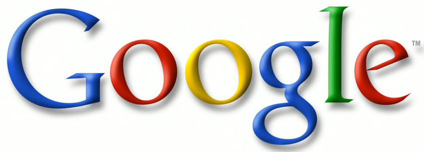
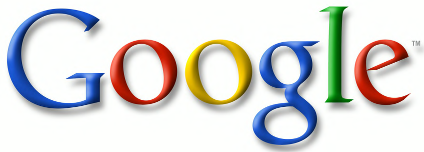
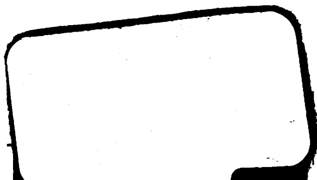





WIDENER
HN R9TV 7



1.6


HENNEBERG.

DET NYERE LYSTSPIL

I

FRANKRIG OG DANMARK.

Et med Universitetets Guldmedaille lønnet Prisskrift

af

P. L. MØLLER.

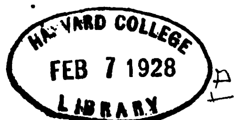
Les décrets du destin ont voulu qu' Apollon
Fût le meilleur des Dieux pour la race mortelle.

KJÖBENHAVN.

FORLAGT AF G. E. C. GAD.

THIELES BOGTRYKKERI.

1858.


HARVARD COLLEGE
FEB 7 1928
LIBRARY

Det udsatte Spørgsmaal lød saaledes:

„At paavise de Fortrin og de Mangler, der findes ved det nyere franske Lystspil, og at undersøge baade den gavnlige og den mindre gavnlige Indflydelse, som dette Lystspil hos os har havt paa Udviklingen af den dramatiske Poesie.“

Den af Censorerne fældede Dom var følgende:

Som Besvarelse af det i Aaret 1856 udsatte æsthetiske Priisspørgsmaal, angaaende det nyere franske Lystspils Fortrin og Mangler og dets Indflydelse paa den dramatiske Poesies Udvikling hos os, have vi modtaget en Afhandling med det Motto: les décrets du destin ont voulu qu' Apollon etc. Uagtet Forf. af denne Afhandling maaskee kan siges at have fattet sig noget kortere i Conclusionen, end man efter den udførlige Behandling af Præmisserne skulde ventet, saa har han dog ei blot viist, at han baade i den franske og i den danske Litteratur er i fuldkommen Besiddelse af den Indsigt, der til Løsningen af Opgaven udfordredes, men har tillige lagt for Dagen, at han har forstaaet, ved Tankens Magt at behandle det Hele og lede det derhen, hvor Løsningen ligger. Han har godtgjort, at han har gjennem-

grandsket sit Stof uden at overvældes deraf; han forener grundigt Studium af det Givne med selvstændig Tænksomhed, og det er os en Fornøielse at kunne fælde den Dom, at Afhandlingen fuldkommen fortjener at belønnes med Universitetets Præmie.

Kbhvn., den 16. Sept. 1857.

F. C. Sibbern. C. Hauch.

Forfatteren fandtes at være P. L. Møller, Cand. philos. (i Paris).

Rettelser.

Side	8,	Linie 2 f. n.	dets læs: deus
—	12,	— 3 f. n.	Udspring l. Udspring,
—	44,	— 3 f. o.	Orginaler l. Originaler
—	49,	— 8 f. n.	Bourcault l. Boursault
—	83,	— 1 f. o.	nemlig l. navnlig
—	108,	i Overskriften:	Æsthetik l. Æsthetisk
—	128,	— 7 f. n.	kommer l. kommen
—	137,	— 4 f. o.	Troskyldig- l. Troskyldighed
—	142,	— 7 f. o.	fortrækker l. foretrækker
—	143,	— 10 f. n.	at l. hvor
—	153,	— 6 f. o.	Formindskelsesglas og l. Formindskelsesglas, —
—	160,	i Overskriften:	Scribe i l. Scribe og

FORTALE.

Denne Afhandling var egentlig ikke bestemt til at udgives i den Form, hvori den blev indsendt til Universitetet. Forfatteren havde ønsket at underkaste den en Omarbeidelse, og navnlig at tilføie et Afsnit om de seneste Aars franske dramatiske Litteratur, som maaskee kunde have interesseret en større Læserkreds, men som strengt taget ikke hørte med til Gjenstanden for det udsatte Spørgsmaal. Dernæst vilde jeg efter min Hjemkomst betydelig have kunnet udvide den danske Afdeling, medens jeg her paa Stedet, idetmindste for en Deel, maatte udarbeide den efter halvt udslettede Erindringer, og i mange Punkter af Nødvendighed fatte mig kortere end jeg ønskede. Da de betydelige Portoudgifter afskrækkede mig fra at anskaffe mere end enkelte Prøver af den nyeste danske Theaterlitteratur, maatte mit Materiale naturligvis her være utilstrækkeligt.

Imidlertid modtog jeg et Forslag om at udgive Skriftet i dets nærværende Skikkelse, og da jo Ingen

kan vide, om man lever til næste Aar, troede jeg at burde gribe denne Leilighed, men maatte da tillige, for ei at forsinke Trykningen, nøies med kun at tilføie et Par Capitler i Begyndelsen, samt hist og her i Texten og i Slutningen nogle Noter, som i det oprindelige Manuscript med Forsæt vare tilbageholdte, for ei at røbe Forfatteren og hans Opholdssted.

Blandt de noget heterogene Studier, der i Paris have beskjæftiget mig, have, som man kan tænke sig, ogsaa Theatrene og den dramatiske Litteratur indtaget en Plads. Dog bør jeg tilstaae, at dette for mig i det Hele kun har været en Biting, navnlig fordi det i Paris er èn bekostelig Sag, i længere Tid jævnlig at besøge de mange forskjellige Theatre. Vel hedder det sig, at det ikke er saa vanskeligt, for uformuende Fremmede, navnlig for Studerende eller Kunstnere, igjennem deres Gesandtskaber at erholde fri Adgang til adskillige Theatre; og der gives uden Tvivl Personer, af forskjellige Nationaliteter, som endnu af og til nyde en saadan Begunstigelse. For danske Undersaatters Vedkommende har dette dog neppe meer end høist undtagelsesvis fundet Sted siden den Waltersdorfske Periode, der endnu af ældre Franskmænd erindres og nævnes som Exempel paa en virkelig, med Pariserforholdene stemmende Repræsentation af en udenlandsk Magt. Senere har vel den i Sæderne overalt tiltagende, mindre „gemytlige« Retning ført det med sig, at saadanne eller andre Yttringer af officiel og privat Velvillie sædvanlig kun blive de Reisende tildeel, der ere rige og fornemme nok,

til aldeles ingen Velvillie at behøve — ganske som det hedder i en fransk Oversættelse af Martial:

„*Ami, si tu n'as rien, n'attends rien de personne,*
Les riches sont ici les gueux à qui l'on donne."

Det er saaledes en Selvfølge, at Forfatteren af nærværende Skrift kun høist ufuldstændig, og ofte med lange Mellemrum, under et meer end femaarigt Ophold i Paris, har kunnet følge de vigtigste Theatres Frembringelser, og ofte har maattet nøies med at læse, hvad han upaatvivlelig hellere havde ønsket at see. Da jeg ifjor erfarede, at det kjøbenhavnske Universitet havde udsat et Prisspørgsmaal, som havde det nyere franske Lystspil til Gjenstand, meente jeg alligevel, som Følge af mit Ophold her paa Stedet, at kunne give nogle Bidrag til Besvarelsen, som selv den, der i Kjøbenhavn udelukkende havde helliget sig de herhen hørende Studier, ikke saa let vilde kunne have paa rede Haand. Jeg indsendte da nærværende Afhandling, der var saa heldig at vinde Prisen; men som det gjerne gaaer, — naar en tilfældig Omstændighed bringer os til at sysle med en Gjenstand, vi før kun skjænkede en flygtig Opmærksomhed, — man føler snart, om end ethvert Arbeide maa have sine Grændser, hvor langt man er fra at have udtømt Materien, og man ønskede engang at kunne udføre det Samme efter en større Maalestok.

Læseren maa saaledes ikke her vente sig en omfattende og udtømmende Behandling af Æmnet, men kun Frugten af nogle faa Maaneders Studier, foretagne i det bestemte Øiemed, paa tilfredsstillende

Maade at besvare den stillede Opgave, uden den Hensigt at overskride eller udvide de ved dens Udtryk angivne Grændser. Den fastsatte Tidsfrist medførte desuden, at mangt et Parti maatte berøres mere cursorisk, end det vilde være skeet, hvis Skriftet var blevet til under andre Betingelser. Een Fordeel har dog dette Arbeide maaskee af at være udført ikke i Kjøbenhavn, men i Paris, det er, at det franske Theater her nærmest er opfattet fra et nationalt fransk Standpunkt, og ofte maaskee uden mit Vidende i Overensstemmelse med den bedre franske Kritiks Anskuelser, medens jeg tillige tør haabe, at man ikke endnu vil beskylde mig for at tale om det danske Theater som en Fremmed. Et saadant medfødt eller erhvervet, nationalt Standpunkt giver den litterære Kritik en vis Betydning og Sandhed, som man savner selv i de aandfuldeste Studier over fremmed Litteratur, naar Forfatterne ikke have havt Leilighed til materielt at identificere sig med det Folk og det Sprog, hvis Litteratur de bedømme. I visse væsenlige Punkter, navnlig i Alt, hvad der hører til Formens sjælelige Element, kan Ingen sikkert og fuldstændig forstaae et Folks Litteratur- og Theaterfrembringelser, uden at tilhøre samme Nationalitet, eller dog i en vis Grad at have tilegnet sig de for den eiendommelige, under historiske og locale Forholde udviklede, Synsmaader.

Til Slutning bør jeg her bringe min Tak til nogle Venner, hvis velvillige Bistand væsenlig har medvirket til dette Arbeides Udførelse. Det er ikke blot af Artighed, at jeg først nævner en Dame,

Madame Cardinal, i Rue des Canettes, Eierinde og Bestyrerinde af det rigeste og bedst udvalgte Læsecabinet i Paris. Hos hende finder man — hvad hertillands, hvor Alt mest er beregnet paa Øieblikket, er en stor Sjeldenhed — det Vigtigste af hvad der i Historie, Philosophie, Belletristik, Theaterlitteratur og herhen hørende Bividenskaber, i Frankrig er udkommet i de 40 Aar, hun har forestaaet sit Bibliothek. Hun er velbekjendt blandt Alle, som høre til den litterære Verden, hun er en Art Forsyn for hele den yngre Forfattergeneration i Paris, og en stor Deel af de Talenter, der i den nyere Tid have opnaaet nogen Navnkundighed, skylde Madame Cardinal og hendes Cabinet deres litterære Uddannelse. Hun synes at betragte dem alle som sin Familie, og Ingen glæder sig mere end hun, naar Nogen af dem opnaaer et Succès. Hos hende finder man, hvad der ikke søges af sædvanlige Abonnementslæsere, Samlinger af ældre og nyere Værker, Memoirer, Døgn- og Leilighedsskrifter, sjeldne Romaner, og som Figaro for ikke længe siden udtrykte sig, „Bøger, som deres Forfattere ikke have kunnet sælge, eller som de ønskede at tilintetgjøre.“ Kort sagt, hvad man efter lang Venten sjeldent, eller aldeles ikke kan erholde paa de offentlige Bibliotheker, der i Almindelighed ere slet betjente, det finder man hos denne brave Dame, som personlig bestrider hele Udlaanet med en Intelligents, Hurtighed og Orden, der vilde gjøre de offentlige Bibliotheker Ære, og med en Velvillie og Artighed, som der er aldeles ubekjendt. Hun fortjener imidlertid ikke blot at anbefales for den

Forekommenhed, hvormed hun overhovedet stiller sine litterære Skatte til Publicums Disposition, men især for den Skjønsomhed, hvormed hun veed at skjelne mellem de uproductive Leiebibliothekslæsere og dem, der beskjæftige sig med Litteraturen. Saasnart hun mærker, at Nogen forfølger et alvorligt litterært Formaal, kan man gjøre Regning paa særlige Begunstigelser, som have været mig til megen Nytte, ogsaa ved Udarbeidelsen af nærværende Skrift, da det ofte var mig af Vigtighed, samtidig og uden Ophold at kunne have en Mængde forskjellige Værker til Gjennemsyn.

Dernæst maa jeg takke to Venner, to Landsmænd, som have ydet mig en uvurdeerlig Bistand, navnlig med Hensyn til Bevarelsen af den i nærværende Tilfælde nødvendige Anonymitet.

Den Ene er Hr. Kjøbmand J. Bendix, uden hvis opoffrende Hjælp, paa en Tid, da han selv havde fuldtop af Forretninger, det vilde været mig umuligt, her i Paris at tilveiebringe en Copie af mit Manuscript; ja, jeg maatte endog have anseet det som unyttigt at begynde paa mit Arbeide, hvis ikke en saadan Bistand i Forveien havde været mig sikkret.

Den Anden er Baron Ludvig Güldencrone af Udenrigsministeriet (nu Legationssecretær i Berlin), som med overordentlig Beredvillighed understøttede mig ved Meddelelsen af nødvendige, den nyeste danske Theaterlitteratur vedkommende Oplysninger, ved Oversendelse af de uundværligste af dennes mig ubekjendte Frembringelser o. s. v. Da jeg ikke sjeldent

maatte standse midt i en Udvikling for at afvente en factisk eller litteraer Oplysning fra Kjøbenhavn, vil man forstaae, hvormeget jeg paaskjønner det Held at have havt en paalidelig Correspondent, der tillige besad den endnu sjeldnere Qvalitet at svare med næste Post.

Paris, November 1857.

P. L. Møller.

INDHOLD.

Side.

DET NYERE LYSTSPIL

I

FRANKRIG OG DANMARK.

I.

Fra alle Sider, saa at sige fra alle Lande, har man længe hørt Klager over, at Theatret gaaer tilbage, at den dramatiske Kunst taber sig og truer med at forsvinde. Tydskland glimrer ikke paa dette Gebeet, og de virkelige Lysglimt af dramatisk Poesie, det af og til har frembragt, have af Mangel paa et aandeligt Centralpunkt ingen dyb og blivende Virkning kunnet opnaae. I England er Theatret sunket dybere end nogensinde. Shakespeares mægtige Stemme synes aldeles at forsvinde i den Mængde af franske Stykker, der med forandret Titel opføres i slette Oversættelser og med endnu slettere Spil. Italien har siden Alfieri ikke anden dramatisk Poesie end Ballet og Opera. Spanien, det moderne Theaters rige poetiske Vugge, synes i denne som i andre Retninger nu ikke at kunne producere Andet end Oversættelser efter det Franske. Og i Frankrig selv er, om man tør troe, hvad man seer og hører, Tilstanden ingenlunde glimrende. Imidlertid skrives og arbeides idetmindste der uden Ophør, fordi der findes et Centrum, et aandeligt Liv og en Mængde forskjellige Incitamenter; der opføres jævnlig Stykker,

som have stort Tilløb og indbringe store Summer; men naar man adspørger Landets egne Kritikere, svare de os, at der i alt Dette dog Intet findes, som kan maale sig med, hvad tidligere Perioder frembragte, Intet, som hæver sig over den techniske Færdighed, den talentfulde Middelmaadighed, hvis Maal ikke saameget er at belære, forædle og opløfte, som at pirre, interessere og tilveiebringe store Indtægter.

Da man, med de mest glimrende tidligere Litteratur- og Kunstperioder for Øie, har vant sig til at betragte den dramatiske Poesie hos de civiliserede Nationer ikke blot som den populæreste Skole for Livet, men som en aandelig Stolthed og Æressag, er det forklarligt, at man under de nærværende Omstændigheder jævnlig hører Stemmer, som forlange en dramatisk Reform, og opfordre dem, der føle Talent og poetisk Kraft, til en Væddekamp om at frembringe det nye Drama, hvorpaa Alles Øine vogte, det Nutidens Drama, hvori den samtidige Generation skal speile og gjenkjende sig selv. Hertil kunde dog svares, at det ingenlunde er enhver Epoke givet at frembringe en særegen dramatisk Poesie, at hvis vor Tid ikke skaber et eiendommeligt Drama, er det, fordi den hertil enten mangler Stof eller Øie til at opfatte det Stof den indeholder. Og hvis man var utilbøielig til at see Alt fra den lyseste Side, kunde man svare hine utaalmodige Stemmer: Ak, det, I forlange, existerer jo allerede, alle disse Stykker af

et saa omtvistet Værd, der spilles i den hele Verden, ere jo vor Tids Drama, som en tilkommende Slægt maaskee vil sætte mere Priis paa end vi, og de enkelte Digtere, der have forsøgt noget Nyt og Høiere, ere ikke vor Tids Dramatikere, men Undtagelser, som i Grunden tilhøre en imaginær Tidsalder. Fra dette Standpunkt betragtet er altsaa vor Tids Drama allerede tilstæde og en sildig Efterslægt vil maaskee heri finde et fuldkomment sanddru Udtryk af vor Tids overveiende Charakter, en jævn, forstandig, demokratisk Middelmaadighed, der oplært ved Mønstrene af ældre Litteraturperioder, ikke begaaer grove Brud paa Smagen, men heller aldrig hæver sig saa høit, at den taber den prosaiske Virkeligheds Fordringer af Sigte.

Det synes utvivlsomt, at vor Tid ikke er rig paa Talenter navnlig i den Retning, man er vant til at betegne som komisk Poesie, og de, der her kunne nævnes som Exempler, synes ikke sjeldent at producere mere ifølge en Villiesact, et Forsæt, et alvorligt Studium af tidligere Forbilleder, end ifølge et umiddelbart Kald. Disse kunne dog neppe med Rette betragtes som Samtidens Repræsentanter; thi idet de med en i og for sig agtværdig Følelse slutte sig til Fortiden, miskjende de den, som vi mene, Nutiden egne Tendents til at befrie sig fra ældre Former, ikke ved at tilintetgjøre, men snarere ved at udvide og modificere dem. Hvis de til den nævnte Classe hørende Forfattere ikke udøve nogen stærk Virkning eller opnaae stor Navnkundighed, saa

synes dette os kun at vise, at hvad man i gamle Dage kaldte en Komedie, selv en fortræffelig Komedie, ikke tilfredsstiller vor Tids Aand og ikke som naturlig Frugt kan fremgaae af dens Sæder. En Tendents til at emancipere Theatret fra forskjellige af den ældre Tids Love finde vi dels i de saakaldte Folkekomedier, hvor en høiere ideel Stræben yttrer sig i det phantastiske Element, dels i de franske, saakaldte Melodramer, der ofte indeholde en saadan Masse af Stof, at det ikke kan faae Plads i de sædvanlige fem Acter, men maa afdeles i et ubestemt Antal af »Tableau'er.« Men ingen af disse Arter har endnu ret fundet Indgang hos det dannede Publicum, som med Grund betænker sig paa at opgive det Tidligere for noget Ubekjendt. Da saaledes faa eller ingen af vor Tids dramatiske Forfattere, selv om de havde Mod eller Selvtillid nok dertil, vilde erholde Publicums Samtykke til at kaste de nedarvede litterære Former overbord, saa følger heraf undertiden en Usikkerhed og Vaklen mellem den gamle Regel og de nye Sæder, som man ikke ganske sjeldent kan bemærke hos de mere begavede franske Theaterforfattere, og som, bortseet fra alle andre Grunde, maa have en mindre heldig Indflydelse paa deres Værker. Men vistnok er det et vanskeligt og dristigt Lykkespil at bryde med det Ældre og bane Vei for en ny Retning. Om ogsaa Nogen havde poetisk Skaberkraft og klar Forestilling om en ny Form, har han dog ikke derfor den Tro til sig selv, at han vil

have Evne eller Held til at indføre den, til at beherske sit Publicum og drage det med sig, og det er derfor et Forsøg, som af praktisk Klogskab Ingen vil indlade sig paa.

II.

Hvis vi altsaa maae tilstaae, at vi i dramatisk Litteratur kun Lidet kjende, der kan siges udelukkende at tilhøre vor Tid, og at være fremgaaet af dens Kjød og Blod, og endnu mindre Noget, som i litterært Værd kan maale sig med tidligere Perioders Komedie, saa ligger Skylden ogsaa for en Deel hos Publicum, der, som man veed, bestandig forlanger noget Nyt, men som, hvis der bødes det noget fuldstændigt Nyt, selv om det var nok saa fortræffeligt, dog neppe vilde have selvstændig Dømmekraft nok til at opmuntre, understøtte og glæde sig ved et saadant Værk. Ingensteds finder man saa revolutionær Tale og saa conservativ Praxis, som hos den bølgende og ubestemmelige Majoritet, der i de forskjellige Lande danner Theatrenes Publicum. Denne Majoritet, der ifølge sin Mangel paa Personlighed aldrig kan dømme med klart og fordomsfrit Overlæg, og som dog udgjør en saa vigtig Factor i Existentsen af den dramatiske Poesie, sammenholder og maaler uvilkaarlig enhver ny

Forfatter med tidligere bekjendte Mønstre (en Lystspildigter, til Exempel, med Molière, Holberg, eller med Scribe o. A.) og bliver saaledes kun sjeldent istand til at føle sig ret tilfredsstillet. Af de Forfattere, der høre til Scribes Skole, synes efter ham Ingen at have gjort sig egentlig berømt, uagtet de ikke altid stode tilbage for Forbilledet og undertiden overgik det*). Ja, man vilde neppe føle sig fornøiet, hvis det lykkedes en samtidig Forfatter at frembringe Noget, som nøiagtig lignede Holberg eller Molière. Man hører og beundrer uden Tvivl endnu Begge oprigtig, men dog stedse med et vist mentalt Forbehold, og hvis de to nævnte Forfattere levede i dette Øieblik og skreve netop de samme Stykker, som de alt have skrevet, turde det ikke være ganske sikkert, at de vilde finde et saa udeelt Bifald, som det, der nu ydes dem i Henhold til den for Alle indlysende factiske Umulighed i at faae dem anderledes og bedre. Maaskee gik det dem ikke meget bedre end mange af Nutidens Skribenter, og Adskilligt af det, der giver dem deres særlige Kraft og Duft, vilde man ifølge de forandrede Sæder aldeles ikke taale. Vor Tids Forfattere gjøre da bedst i hverken at efterligne den Ene eller den Anden, men saavidt muligt gaae deres egen Vei.

*) To af hans Medarbeidere, Bayard og Dumanoir, synes saaledes at besidde mere Lune og komisk Kraft end Scribe selv, hvad man kan skjønne af de Stykker, de have forfattet uden hans Medvirkning.

Imidlertid, medens vort Aarhundredes Publicum udøvede sin naturlige Ret til at vrage eller med sparsomt og køligt Bifald at modtage Meget, af hvad samtidige Forfattere bragte paa Scenen, og medens de strenge og alvorlige Aander ventede paa den Gjenfødelse af den dramatiske Poesie, som skulde tilfredsstille den høiere Kritiks Fordringer, kunde Theatrene dog ikke staae tomme, og efterhaanden udviklede sig da, under Samvirkning af ubestrideligt Talent og en Mængde uæsthetiske Fordringer og Hensyn, i Paris et i adskillige Henseender nyt Skuespil, som en Tidlang nød stor Yndest, og som søgte at erstatte komisk Kraft og Charakterskildring ved mechanisk Forvikling, beregnet Effect og pikant Dialog. Det er denne nyere franske Theaterretning, der sædvanlig betegnes som Conversations- og Salonskuespil eller i Almindelighed som »Lystspil,« da Ordet Komedie ikke her vel kunde finde Anvendelse. Hvad man tidligere forstod ved Komedie er i vor Tid næsten blevet umuligt, navnlig siden det ved Indflydelsen af det rørende Drama og den romantiske Poesie er blevet en ueftergivelig Fordring i det moderne Lystspil at behandle Kjærligheden i større Udstrækning og med mere Alvor, uden dog at opgive den Hensigt at more med et komisk Element i Charaktertegning og Dialog. Det, der forhen ansaaes som det Vigtigste, som Komediens egentlige Væsen, er saaledes efterhaanden blevet underordnet og næsten til Bisag. Molière og Holberg toge i Grunden aldrig Kjærligheden ret for Alvor;

den var for dem en Bisag eller i det Høieste et honnet, agtværdigt Factum, der benyttedes som Motiv til at fremstille en moralsk Idee og komiske Charakterer, men uden at gjøres til Gjenstand for psychologisk Analyse. Fra det Øieblik at Kjærligheden skulde spille Hovedrollen, var Komediens inderste Væsen forandret, man havde ikke længer Komedier, ja strengt taget kunde man betænke sig paa at bruge Ordet Lystspil, thi der findes mere komisk Stof i en af Shakespeares Tragedier end i de fleste af Nutidens Lystspil, og disse burde som oftest rettere kaldes Skuespil med et lykkeligt Udfald. Da Handlingen her stadig maatte læmpes efter de Elskendes personlige Interesse, blev der mindre Plads til det Komiske; Lystigheden, der hos Molière og Holberg var saa høirøstet og lo af fuld Hals, er efterhaanden bleven mere og mere trangbrystig, og det Komiske vover sig kun frem i enkelte Repliker istedenfor at gjennemtrænge det Hele.

III.

Denne nyfranske Theaterretning, som vi helst vilde kalde Conversations- eller Salonskuespil, fik imidlertid i dets Hjem et talrigt Publicum, fornemmelig af de dannede og velhavende Classer,

som sætte mere Priis paa en udmærket Udførelse selv af ubetydelige Stykker, end paa den indre Gehalt, og som efter Dagens politiske Virksomhed, efter trættende Embeds- og Handelsforretninger, ønske om Aftenen at udhvile sig og at adspredes uden aandelig Anstrængelse. Denne Retning, som havde sine mest begavede og frugtbareste Repræsentanter i Scribe og hans Medarbeidere, senere tillige i Alexander Dumas*), fandt hurtig Udbredelse i hele det øvrige Europa. Men hverken disse to Forfattere eller den talrige Skole af Efterlignere, de fremkaldte, have rimeligvis selv nogensinde troet at have løst den dramatiske Opgave, som den med meer eller mindre Føie opstilles af strenge Kunstdommere. Imidlertid vilde det være ubilligt at nægte disse Forfattere i adskillige Retninger Værd og Fortjeneste, om de end væsenlig have bidraget til at en materialistisk Livsanskuelse fik Indgang paa den franske Scene; men om der end med Hensyn til de høiere æsthetiske og moralske Ideer, som ere Sjælen i Kunstværker og i Kunstepoker af første Rang, kun kan indrømmes dem en meget betinget Agtelse, maa man dog erkjende den Rigdom af Midler, hvormed de bragte et nyt Liv af Bevægelse, Spænding, Iagttagelse og Tids- og Stedfarve ind paa Scenen, og skabte et Theater

*) Delavigne holdt sig i Almindelighed for nær til de gamle Regler og var som Lystspildigter for lidet frugtbar til at kunne stilles i samme Linie.

for de borgerlige Middelclasser. De frembragte herved virkelig noget Nyt, og betegnede et unægteligt Fremskridt i Forhold til den monotone, aand- og farveløse Periode af fransk Theaterdigtning, der gik nærmest forud, og som stod betydelig tilbage for Meget af, hvad det forrige Aarhundrede havde frembragt. — Vi skulle dog ikke her opholde os ved at undersøge det meer eller mindre Grundede i hine Klager over Theatrets Tilstand i vor Tid. Vi stadfæste kun, at et Savn er tilstæde, som selv de heldigste samtidige Bestræbelser ikke synes at tilfredsstille. Den med Tiden og Sæderne fremskridende Smag nøies ikke længe med det Gamle, og hvis kun sjeldent et nyt dramatisk Værk af ubestrideligt Værd viser sig, saa kan det maaskee have sin Grund i, at vor Tid, adsplittet ved en Mængde opløsende Elementer, ingensteds forener de nødvendige Betingelser for Udviklingen af et eiendommeligt, i Indhold og Form nyt Drama.

Men for at lade det nyfranske Salonstykkes eller Lystspils Charakter fremtræde mere tydeligt og bestemt med dets Fortrin og Mangler, vil det maaskee ikke være unyttigt at kaste et hurtigt Blik tilbage paa de vigtigste Punkter af det franske Theaters historiske Forudsætninger og dets senere Udvikling. Det forekommer os, da enhver æsthetisk Theorie i det Enkelte kan omtvistes, at en Undersøgelse, som indskrænker sig til philosophisk Discussion af abstracte Kunstprinciper let kommer til at svæve i Luften og mangle fast Grundlag. Den Methode,

vi have valgt, er derfor efter en kort historisk Oversigt, med Anvendelse af visse store almindelige Grundsætninger, at dvæle ved en Skildring af de betydeligere blandt de Arbeider, Spørgsmaalet kan antages at have for Øie, og efter dette Forarbeide at angive de Slutninger, man deraf kan synes berettiget til at uddrage.

IV.

Hvorledes er det nyeuropæiske Lystspil blevet til? — Det er ingen Opfindelse af den moderne Cultur, men som saameget Andet et Laan fra Grækerne, og inden vi nærme os vor egentlige Gjenstand, ønskede vi i nogle faa Træk at minde om de ældste bekjendte Former, hvori Lystspillet eller Komedien er fremtraadt. En saa berømt og ved sin Ælde ærværdig Kunst, der i over 2000 Aar har dannet et saa betydningsfuldt Element i Menneskehedens Udvikling, ja saa at sige en urokkelig Institution i Sæderne, har billigt Krav paa, at man ikke ganske glemmer dens Vugge eller dog dens første Ungdom, thi om dens Barndom er det neppe muligt at vide noget Bestemt. Vi kunne i det Høieste kun efterspore dens Princip, den Tanke, som den i sin første Fremtræden, om end ubevidst, søgte at realisere. Tragedien og Komedien, der skjøndt fremgaaede af et fælles Udspring af det græske Carneval, Bacchusfesterne i Megara, snart fulgte forskjellige Baner, synes efter en vis Tids Forløb

atter at nærme sig hinanden, ligesom i den Erkjendelse, at de, om end med forskjellige Midler, i Grunden stræbe til samme Maal. Denne Tilnærmelse viste sig alt i Oldtiden hos Euripides og Menander, og i den nyere Tid er den i Dramaets mangfoldige Arter endnu stærkere fremtraadt. Men naar Tragedien havde til Hensigt at bekæmpe det Onde og Sørgelige i Tilværelsen, ved at forædle og formilde Smerten derover, saa synes Komedien, i en vis Analogie med de Fester i Oldtiden, ved hvilke der tilstodes Slaverne en ubunden Frihed, alt i sin Begyndelse at have havt den høiere eller dog dristigere Kunstopgave, at fremstille en fingeret Verdensorden, hvor det gode og fornuftige Princip seirer, og en Retfærdighed udøves, som i Virkeligheden kun for ofte savnes. Den moderne europæiske Komedie, som vi i det Følgende skulle see fremtræde i dens forskjellige Skikkelser, har, som man veed, sin Oprindelse og sit Forbillede i den græske Oldtidskomedie; men mærkeligt nok modtog den forholdsvis mindst Indflydelse af den eneste af de græske komiske Digtere (Aristophanes), af hvem fuldstændige Stykker ere opbevarede til vore Dage. Derimod er det især et Par andre Digtere, som vi ikke directe kjende uden af smaa Fragmenter og Repliker, der citeres hos andre Forfattere, og som ikke destomindre maa ansees for de virkelige Fædre til den nyere Tids Lystspil. Disse Digtere ere Epicharmos og Menander.

Den græske (attiske) Komedie udviklede sig, som bekjendt, igjennem tre Perioder, der betegnes som den gamle, Overgangskomedien og den nye Komedie. Af Repræsentanterne for den gamle Komedie kjende vi strengt taget kun Athenienseren Aristophanes, som døde omtrent 386 f. Ch., men de elleve af hans 54 Stykker, som endnu ere tilbage, ere tilstrækkelige til at give os en Forestilling om Aanden og Maneeren i den gamle Komedie. Dens Særkjende er en dristig, voldsom og hensynsløs Satire, som oftest af personlig eller politisk Natur, og phantastisk-bizarre Fictioner, groteske Personificationer, for symbolsk at antyde, hvad der syntes for vidtløftigt eller smaaligt at udtale i sædvanligt Foredrag. Dernæst spillede i denne Art Komedie det Lyriske, det umiddelbart Poetiske, en betydelig Rolle. Satiren strømmer hos Aristophanes over af Indignationens Begeistring, og gjør sig navnlig i Chorene til umiddelbart Organ for Digterens moralske Alvor eller det høiere Princip, det absolut Sande og Gode, som senere fik Navn af poetisk Retfærdighed. I technisk Henseende ere Aristophanes's Komedier kun geniale Skizzer; hans moralske og politiske Indignation, hans dristige Lune og Phantasie gave sig ikke Tid til i en sandsynlig og kunstret anordnet Handling at gjennemføre individuelle Charakterer. Han greb, hvad der laa hans poetiske Natur nærmest, og nøiedes med at antyde, idet han karikerede bekjendte Tilstande og Personligheder i kolossale »*Charger*«. Hos Aristophanes er derfor

Alt symbolsk, ikke blot Stykkernes Totalitet, men fast alle Enkeltheder. I sin dristige Ørneflugt saae han med Ringeagt ned paa Alt, hvad man nuomstunder anpriser under Navn af Sandsynlighed, Handling eller Opfindelse og Intrigue. Hvad der hos ham svarer til Fabel og Handling er lutter ironisk Overdrivelse af de politiske og borgerlige Sæders Slethed og Daarskab, og ingenlunde beregnet paa at tages i alvorlig eller bogstavelig Forstand. Kun i et enkelt Stykke, som er tabt, nedlod han sig til at behandle et Kjærlighedsforhold, og dette første Skridt i den Retning, som den nyere Komedie fulgte, var en Følge af den spartanske Undertrykkelse, da de 30 Tyranner Aar 404 forbøde at fremstille virkelige Personer paa Scenen.

Hvis Aristophanes, som alt bemærket, ikke har udøvet synderlig Indflydelse paa de senere Tiders Komedie, saa er det tildels, fordi den nyere Civilisation overalt, hvor den begyndte at danne sig, syntes at udvikle en Tendents til Smaalighed, Pedanteri og socialt Snerperi, som snart maatte banlyse den aristophaniske Dristighed. I det moderne Europa fik Forstanden udelukkende Overvægt over Phantasien, og selv i de Eventyr- og Folkekomedier med Allusioner, som i den nyeste Tid have begyndt at vinde Yndest, vover Ingen meer at hæve sig til den aristophaniske Satires Oprigtighed og Energie. Aristophanes var den poetiske Satires Triumph, men man vilde ikke i vor Tid vove at opføre eller blot efterligne ham. Naar han ikke

destomindre stedse har været anseet som de komiske Digteres Mester og Fader, saa er det, fordi vi i hans Stykker finde den komiske Poesies sjeldneste og høieste Særkjender, en genial, satirisk Idee, som Bygningens Grundlag, det høieste moralske Mod ligeoverfor Magthavere saavelsom Demagoger, en uudtømmelig Fylde og Energie i Tanke og Tale *(verve)*, en plastisk, stedse slagfærdig Vittighed og en aldrig overgaaet Rigdom og Afvexling i Stilen. Dernæst besad han det for den ægte komiske Digter, der skal optræde med Tillid og Myndighed, ikke mindre nødvendige Fortrin, i moralsk og æsthetisk Dannelse, som praktisk Philosoph og Kritiker at staae over sin Samtid. Ingen tvivlede om hans Berettigelse til at føre det store Ord, og da Dionys udbad sig Underretning af Plato om de politiske Institutioner og Sæder i Grækenland, vidste den berømte Philosoph ikke bedre at tilfredsstille Kongens Ønske, end ved at sende ham et Exemplar af Aristophanes's Komedier. Som Politiker og Philosoph (navnlig paa Grund af hans Optræden mod Sokrates og Plato) er han undertiden af overfladiske Betragtere beskyldt for at være reactionær; men det er rimeligere, at han kun holdt paa det Bestaaende for at sikkre den rolige Udvikling af dette, og i den sokratiske Dialektik og den platoniske »Republik« befrygtede han neppe uden Grund en Spire til Revolution og Adsplittelse af Nationens Aandskraft. Sandheden er, at han var Civilisationens og Ideelivets Forfægter, og ikke vilde anden

Grændse for Friheden end den evige Fornuft; derfor hjemsøgte han med sin ubønhørlige Satire det Umoralske og Ufornuftige i Sæderne, angreb i Euripides et litterært Princip, bekæmpede de egoistisk stridende Partier og forherligede Freden. Han synes ikke at have havt anden politisk Charakter, end den at være en varm og loyal Patriot; han var overhovedet mere Moralist end Politiker, og hans Satire kritiserede de politiske Tilstande fra en ideal, æsthetisk Morals høiere Standpunkt.

Om man end tør antage Aristophanes for den mest begavede af den gamle Komedies Mestere, kan man dog ikke andet end beklage Tabet af de øvrige Værker fra samme Periode, der har efterladt os Navnene paa omtrent 30 komiske Digtere, og Titlerne paa over 130 Komedier, blandt hvilke der upaatvivlelig maatte findes interessante Sidestykker til de aristophaniske, om ikke adskillige, som overgik dem. Til denne Periode regnes sædvanlig ogsaa den sicilianske Komedie og navnlig dens Skaber, Epicharmos (født 540, død omtr. 460 f. Ch.). Han kom som Barn til Megara paa Sicilien, blev Discipel af Pythagoras og docerede dennes Philosophie ved Kong Hieros Hof i Syrakus. Her gjorde han Bekjendtskab med Tragikeren Æschylos, og Opførelsen af de gammeldags raae Farcer, som de sicilianske Grækere havde medbragt fra Moderlandet, bragte ham paa den Tanke, at forædle og uddanne disse Improvisationer til sammenhængende Komedier, efter de Regler, der alt vare bragte i

Anvendelse i Tragedien. I Dialogen synes han at have været paavirket af den idylliske (bukoliske) Poesie, som florerede paa Sicilien. Hans Komedier, af hvilke man kjender Titlerne paa 35, roses for Opfindelse og philosophiske Sententser, og Plato siges at skylde ham Meget. Han benyttede ofte mythologiske Stoffer (som i Komedierne om Hephæstos, Hebes Bryllup etc.), eller anvendte Gudenavne som Pseudonymer for at skildre folkelige Sæder, og bekæmpede Overtroen med sund Sands og sund Moral. Han ansees for den første Opfinder af den komiske Fabel, der dog hos ham kun var et simpelt Factum med episodiske Scener, og han skabte endeel Charakterer, der længe forbleve staaende Typer, som Drukkenbolten, Bonden, Sybariten, Slughalsen og Snyltegjæsten, Kokken og Markskrigeren. Naar han, skjøndt ældre end Aristophanes, dog mere end denne blev Forbillede for den nyere Charakter-Komedie, den, som de Franske kalde *la comédie de moeurs*, saa var Grunden hertil dels, at Absolutismen i Syrakus ikke tillod den ubundne Licents, som hos Aristophanes forraadede Udspringet fra Bacchusfesterne, dels at han blev efterlignet ikke blot af senere græske Komikere, men navnlig — ifølge Horats's Vidnesbyrd — af det nyere Lystspils egentlige Skaber Plautus *). En fransk Lærd, Faustin Colin, Professor ved Litteratur-

*) *Dicitur — — Plautus ad exemplar properdsse Epicharmi.* Epistl. II, 1.

facultetet i Strassburg, har fornylig i et interessant Skrift*) samlet 1200 Vers adspredte Fragmenter af Epicharmos, og ved Hjælp af Conjectur og utrættelige Studier reconstrueret et næsten levende Billede af den tabte Komiker og af den græske Komedies Oprindelse og Udvikling.

Den saakaldte Middel- eller Overgangskomedie, af hvilken kun meget faa Spor ere tilovers, udviklede sig under den spartanske Censur, og erholdt derfor en mere tam og spagfærdig Natur. De rige Borgere vovede ikke længer som før at bestride Theatrets Udgifter, og det maatte saaledes formodentlig bestaae ved sig selv. Komedien maatte væsenlig indskrænke sig til at more Publicum med Lystighed uden dybere Charakter og indgribende Satire. Den beskjæftigede sig fornemmelig med de forskjellige Stænders Daarskaber, med litterære Stridsspørgsmaal, med Philosopher, Fløitespillere og Courtisaner — Epikrates skrev saaledes en heel Komedie mod den bekjendte Lais —, og man mindes herved uvilkaarlig om den i det nyeste franske Theater overhaandtagende Cameliaretning. Ingen af denne Periodes Komikere synes at have fordunklet deres Forbillede, Epicharmos; men paa Frugtbarhed manglede det ikke. Man kjender Navnene paa 35 Forfattere (deriblandt 2 Sønner af Aristophanes) og paa over 170 Stykker*). En eneste

*) *Clef de l'histoire de la Comédie grecque.* 1857.

**) Nogle af disse Titler ere betegnende som: Zitharspillerinden, Ammerne, Kjøbmanden, Aagerkarlen,

Digter (Antiphanes), som var samtidig med de 30 Tyranner, skal have forfattet over 300 Komedier. Til denne Periode hørte ogsaa Anaxandrides, der nævnes som den første, der indførte Kjærlighed som et staaende Element paa den komiske Scene. Ogsaa de sidste Arbeider af Aristophanes bør maaskee regnes herhid, thi i de omtrent 40 Aar, der ligge mellem hans første og sidste Stykker, maatte hans Smag, selv bortseet fra det politiske Tryk, undergaae nogen Forandring. Saaledes forsvandt i hans seneste Arbeider det egentlige Særkjende for den »gamle« Komedie, den dristige Chorsang som kaldtes Parabase, og allerede i hans Plutus mærkes Overgangen til den egentlige Charakterkomedie.

Den nye attiske Komedie, som blev det nærmeste Forbillede for de romerske Komikere og gjennem disse for det nyeuropæiske Lystspil, synes ikke saameget ved Retning og Aand som ved Talent og finere Kunstudvikling at have adskilt sig fra den foregaaende Periode. Det komiske Skuespil erholdt

---

Hesteelskeren, de unge Mennesker, den lidenskabelige Elsker, Søvnen, de Rige, Qvinderegimentet, Dandserinden, Digterne, Soldaterne, Snyltegjæsten, Lyrefabrikanten, Morderen, den Gjærrige, Lægen, Spillerne, Harpespillerinden, den Hængte, de stygge Fruentimmer, den Nysgjerrige, Færgemændene, Bagtaleren, den unge Slavinde, Viindrikkeren, Aandebesværgeren, Ærten, Spøgelset, de falske Tyve, Ordsprogene osv.

en bestemt og regelmæssig Form; det opgav een Gang for alle det offentlige Statsliv, de høiere, almeenmenneskelige Ideer, og hentede udelukkende sit Stof af det daglige Privatliv og af huslige Begivenheder; men en Følge heraf var, at Spidsborgerligheden, som Aristophanes saa seierrig havde nedtordnet, efterhaanden begyndte at stikke Hovedet frem og gjøre Fordring paa Publicums Agtelse. Medens den gamle Komedie saa at sige samlede alle Træk af en Last eller Daarskab i en enkelt grotesk Personification af navngivne eller let kjendelige Figurer, saa fordeelte den nye Komedie disse Træk paa forskjellige staaende allegoriske Typer, ofte med visse typiske Navne, paa hvilke man gjenkjendte Charakteren. Det Subjective, som hos Aristophanes hyppig ophævede al egentlig Charaktertegning, veg for Bestræbelsen efter mere objectiv Skildring. Istedenfor Chor og Parabase traadte saaledes visse staaende Charakterer, navnlig de fiffige Slaver, som toge en saa væsenlig, ofte afgjørende Deel i Handlingen. Og her møde vi strax et Punkt, der viser, at ikke blot den almindelige Side af Formen, men selv visse meget populære Charakterer ligefrem have forplantet sig til os fra Oldtidens Komedie; thi de classiske Typer af Tjenere og Kammerpiger hos Molière og Holberg ere ingenlunde grebne ud af disse Forfatteres Samtid; de ere et Laan fra den græske og latinske Komedie, hvor de staaende Figurer af Slaver og Frigivne repræsentere — som Choret i Tragedien og den gamle Komedie — den

sunde Sands, uhildet af Fordomme og egoistisk Selvbedrag, ja selv i deres Skjelmstykker og plumpe Tale indirecte staae i Ideens Tjeneste og udøve den moralske Kritik.

V.

Vanskeligheden ved den nye Komedies Opgave bestod ikke i at finde Ideer af tilstrækkelig dramatisk Natur og en til deres Udvikling passende Handling, thi Publicum fordrede ingen spændende eller forviklet Fabel; men den bestod især i at tilveiebringe og bevare den komiske Interesse, efter at man havde renonceret paa de af Aristophanes med saa dristigt og poetisk Lune benyttede Midler, den personlige Satire og det phantastisk-symbolske Element. Med Opgivelsen af den hensynsløst bidende Retning havde Komedien tabt sit ungdommelige geniale Livsmod, den var bleven fornuftig og erfaren, og idet den nu gik ud fra en naturtro Tegning af Hverdagslivets Virkelighed, uden dog at miskjende sin Opgave som Nemesis for Lavhed og Daarskab, maatte den søge at interessere ved sande og livlige Charakterskildringer og vække Munterhed uden at overskride det Tækkelige og Sandsynlige. Hertil hørte en sikker og rig, om ikke just dyb Kundskab til det menneskelige Hjerte, sindrigt Detailmaleri, Lethed og Vid i Vers og Dialog, og ved disse Egenskaber synes

det, at Menander aldeles har fordunklet de øvrige 32 komiske Digtere *) fra denne Periode, og navnlig den tyve Aar ældre Philemon, der undertiden var hans heldige Rival og Forfatter af 97 Comedier. Menander var født 342 f. Ch. i Nærheden af Athenen, var Discipel af Theophrast, som lærte ham Aristoteles's Æsthetik, og var en Ven af Epikur og dennes Philosophie. Han førte et elegant Liv og var længe den skjønne Courtisane Glyceres begunstigede Elsker. Som Ven af Demetrius Phalareus kom han i Fare under Demetr. Poliorcetes, men hans Digteranseelse reddede ham. Han druknede 291, i en Alder af 52 Aar, paa en Svømmetour i Havnen ved Piræus. Han skrev efter Nogles Angivelse 80, efter Andres 108 Stykker, af hvilke vi vel kun kjende en Mængde Smaafragmenter, Repliker og Sententser; men disse, sammenholdte med biographiske og kritiske Notitser om ham og hans Værker af samtidige og senere Skribenter, samt endelig nogle af hans Stykker, som haves i Bearbeidelse af Plautus og Terents, ere nogenlunde tilstrækkelige til at danne en Forestilling om hans Talent og Maneer. Utvivlsomt besad han mindre komisk Kraft end Aristophanes, men større Harmonie, Correcthed og Ynde i Fremstillingen. Begge udmærkede de sig ved det Poetiske i Grundtanke og Stil, som fremtraadte hos

*) Af Menander alene kjender man Titlerne paa 72, af de Andre paa over 60 Stykker, der dog ikke i Indhold væsenlig synes at have afveget fra den foregaaende Periode.

Aristophanes med en lyrisk Ild og Svada, der minder om Shakespeare, hos Menander med et philosophisk Anstrøg, der minder om en Göthe. Det tyder imidlertid paa en Slappelse, en vis Decadence i Sæderne, naar det energiske Genie, den stærke Naivetet afløses af forstandigt Anlæg og zirlig Udførelse. I nogle af Menanders Stykker synes Charakterelementet, som i Selvstrafferen (Heautontimorumenos), Fruentimmerhaderen (der ansaaes for hans Mesterværk) osv., at have været overveiende, i andre Intrigueelementet, som i Halsbaandet (Plokion), Pigen fra Andros o. m. fl. I Almindelighed var Handlingen eller Fabelen yderst simpel og ensformig i Anlæget, som man kan slutte deraf, at Terents, der skal have oversat de fleste af Menanders Stykker, ansaae det undertiden fornødent (som i Heautontimorumenos) at sammensmelte to Stykker til eet, eller (som i Adelphi, Eunuchen og Andria) at forøge Personantallet. Ikkedestomindre vilde man i vore Dage, selv i Terents's forbedrede Udgave, kalde disse Stykker meget svage i Opfindelse, Anlæg og Motivering. Men et Par af Menanders Andria opbevarede Repliker tyde paa, at den græske Digter har besiddet en Fylde af Vid, Munterhed og Liv i Dialogen, som den latinske Bearbeider ikke har gjengivet. Han blandede Alvor i sin Spøg og indførte det individuelle Følelseselement i Komedien. Det forsikkres (Ovid. Trist. II, 1), at der fast i alle hans Stykker fandtes en lille Kjærlighedshistorie, sandsynligvis omtrent støbt i samme Form, hvilket

dog bidrog til at skjænke Qvinden en høiere Betydning paa Scenen og i Livet. Han ansees dernæst for den egentlige Skaber af de intriguante, »forslagne« Slaver eller Tjenere, der som staaende Typer have holdt sig paa Theatret indtil vore Dage. Men selv om disse og andre af hans Charakterer havde en typisk Form, sporedes dog hos dem Noget af det individuelle Liv, der i den nyere Tid blev en stedse stigende Fordring til dramatisk Poesie.

Den Aand, der udtaler sig i Menanders Fragmenter, er ikke imponerende, men overordentlig elskværdig. Man føler sig i Berøring med en klar, harmonisk Natur, en sand Philosoph, der undertiden docerer lidt, men gjør det med Aand og Ynde. Man møder overalt en forstandig og ædel Livsphilosophie, som det var at vente af den, der sit hele Liv levede i fortrolig Omgang med Epikur — stundom melancholsk-sarkastiske Udbrud, ganske som hos en modern Forfatter, ofte en mild Humor, en næsten venlig Spot, og stedse en sund poetisk Moral. Det mest glimrende af hans Fortrin synes at have været hans Stil; den var overordentlig frisk, aandrig og klar, om end den store Lethed og Rigdom medførte lidt Ucorrecthed. Overhovedet synes han i høi Grad at have besiddet den Stilens Bouquet, som kaldes Atticisme. Alligevel gjorde han ikke strax nogen overdreven Lykke; han blev endog forholdsvis ikke hyppig belønnet ved de offentlige Prisuddelinger; Dommerne fandt formegen Moral og Reflexion hos ham, og Philemon kabalerede mod ham

som en Vaudevillist i det 19de Aarhundrede. Skammer Du dig ikke undertiden, sagde han engang til Philemon, ved at see Dine Komedier foretrukne for mine? Menander blev imidlertid sit eget Kunstsystem tro, og Udfaldet gav ham Ret. Efterhaanden, og især efter hans Død, steg hans Berømmelse i utrolig Grad, og der var dem, som i Digternes Rang stillede ham næst efter Homer. Maaskee har endnu aldrig nogen dramatisk Digter nydt en saa udbredt og langvarig Popularitet. Ptolemæus tilbød ham uhyre Rigdomme og vilde udruste en heel Flaade for at afhente ham til Alexandrien. Men han afslog dette saavelsom et lignende Tilbud af den macedoniske Konge. I Grækenland hørte han idetmindste i 400 Aar til Repertoiret, som man kan slutte af den Begeistring, hvormed han omtales af Plutarch, der døde 117 eft.Ch. Athenienserne opreiste ham en Billedstøtte. Man opførte og beundrede hans Stykker i alle græske Colonier, i Lilleasien, Syrien, Ægypten, Sicilien, Store-Grækenland (Neapel), ja selv i Marseille og Sydfrankrig. Han tilfredsstillede ikke mindre de Dannede ved sin philosophiske Aand, end Mængden ved sit letstrømmende, livlige og behagelige Talent. Man lærte ham udenad, hans Vers vare paa Alles Læber, og selv Apostelen Paulus betænkte sig ikke paa i sit første Brev til Corinthierne (XV, 33) at citere det bekjendte Menanderske Vers: Slet Selskab fordærver gode Sæder. I Neapel spilledes han endnu under Keiser Domitian, og Digteren Statius lovede sin Kone, for at overtale

hende til en Reise til denne Stad, »at hun der vilde have den Fornøielse at see den veltalende Menanders Stykker, i hvilke den græske Livlighed findes parret med romersk Urbanitet.« I Rom havde allerede Livius Andronicus efterlignet ham, Nævius oversatte hans »Smigrer« og Plautus*) og Terents**) betragtede ham og hans Stykker som saa bekjendte, at de ei engang nævnede ham i deres Bearbeidelser. Der var endnu en femte latinsk Komiker Cæcilius, af hvem dog kun smaa Fragmenter ere tilbage, som ogsaa efterlignede det græske Theater, og som Romerne stillede imellem Plautus og Terents, Cicero endog over dem; Varro, der endnu nævner tre andre komiske Digtere, Titinnius, Trabia og Atilius, siger, »at Cæcilius udmærkede sig ved Anlæget af Handlingen, Terents ved Charakterudviklingen og Plautus ved Dialogen.« Hvis denne Dom er rigtig, og da man stedse har sat Plautus høiest blandt de romerske Komikere, saa kan man deraf slutte, at ikke Opfindelsen, men Dialogen, eller Lunets umiddelbare Svada, det satirisk-poetiske Liv, altid har været anseet som Hovedsagen i Komedien. Af de tyve Komedier, der ere tilbage af Plautus, er saaledes i Cistellaria og Carchedonius-Planen laant af Menander, og det samme gjaldt om fire af hans tabte Stykker. Imidlertid var Plautus, som skrev for et mere udannet Publicum, mere dristig og bidende end Menander, og skildrede nærmest det Lands og den

---

*) 227—184 f. Chr. **) 192—159 f. Chr.

Tids Sæder, han tilhørte. Det realistiske Element fik her Overvægt over det poetiske, selv hos Terents, i hvis sex tiloversblevne Stykker man dog troer at finde en nøiagtigere Copie af Menander, om end med mindre Lune, Livlighed og Plastik i Charaktererne. Vi skulle imidlertid ikke her opholde os ved de tvende latinske Komikere, som danske Læsere, der ikke forstaae Latin, kunne læse i den for sin Tid fortjenstlige Guldbergske Oversættelse. Vi ville endnu kun opsøge nogle af de faa Spor, den Menanderske Komedies Idee har efterladt paa sin Vandring gjennem Middelalderens Mørke, indtil den i det 17de Aarhundrede endelig atter kom til nyt og fuldstændigt Frembrud.

Ingen Oldtidsdigter synes i den Grad at have tiltalt alle Hjerter; Cicero, Cæsar, Properts, Plinius, Quinctilian kunde neppe finde Ord nok til at prise denne beundrede Skribent; Seneca kaldte ham »den største af alle Digtere og næsten et Orakel.« Hedningerne kaldte ham Bacchus's og Musernes Yndling, og Clemens fra Alexandria tillagde ham christelige Ideer. Den romerske Civilisation førte overalt hans Værker med sig; man studerede dem i det 3die og 4de Aarh. ved Keiserhoffet i Trier, og i alle Sydfrankrigs Rhetorakademier lagdes de indtil det 6te Aarh. til Grund for Undervisningen. Heraf kan man med Sikkerhed slutte, at de ogsaa vare bekjendte i Spanien. Men efterhaanden lykkedes det Christendommens ensidige Iver og de barbariske Folkeracer at fortrænge den classiske Smag; Tertullian tordnede imod alle

Theatre uden Undtagelse som Satans Templer, Kundskaben i det græske Sprog tabte sig, de boglærde Munke forstode det ikke mere, og vovede kun i Smug at afskrive og opbevare Haandskrifter af Plautus og Terents. Saaledes veed man, at i det 10de Aarhundrede den sachsiske Nonne Hroswita læste Terents, og at hun af ham laante Formen til sine christelige Dramer, de ældste man kjender, og som for ikke længe siden ere blevne trykte. Men om Menander hører man ikke længer tale; kun i det 12te Aarh. omtales han af Johan af Salisbury, der syntes at kjende hans Værker, og han citeres engang i det 13de Aarh. med Berømmelse af Abulfaradj, Biskop i Aleppo. Endelig erfarer man i det 15de Aarh. af Byzantineren Demetr. Chalkondylos, som efter Constantinopels Fald flygtede til Italien, at de græske Keisere alt for et Par Hundrede Aar siden, paa Geistlighedens Tilskyndelse havde ladet en stor Mængde classiske Haandskrifter brænde, deriblandt Mimnermos' og Alkæos' Digte, samt alle Philemons og Menanders Komedier. Siden den Tid har det ikke været muligt af disse Digtere at opdage Andet end de hos andre Forfattere citerede Fragmenter *).

*) I Frankrig udgav H. Etienne 1569 en Samling af Menanders Fragmenter, og Hugo Grotius 1616 en forøget Udgave med latinsk Oversættelse. Men den første fuldstændige Udgave skyldes Meineke, *Fragmenta com. græcæ*, og *Menandri et Philemonis reliquiæ*, Berlin 1823. I den nyere Tid har man i Paris meget beskjæftiget sig med Menander. Raoul Rochette udgav (i *Théâtre des Grecs)*

Hvad var der blevet af de i andre Lande udbredte Haandskrifter? I Italien maatte der jo have været mange; det er fast ubegribeligt, at ogsaa der ikke et eneste har undgaaet Ødelæggelsen, og endnu forunderligere, at Barbarerne, eller den christelige Puritanisme, som skaanede elleve Stykker af den tøilesløse Aristophanes, skulde saa ubarmhjertig have tilintetgjort alle de anstændige og elegante Komedier af Menander. Men om end hans Værker forsvandt, uddøde dog ikke derfor hans Aand, Traditionen om hans Komedier vedblev at leve, ikke blot hos enkelte Litteraturyndere, men den forplantede sig ubevidst hos Folket. Den italienske Folkekomedie, som aldrig ganske synes at have ophørt, støttede sig i Indhold og Form til den gamle Komedie, og varierede egentlig kun Enkelthederne efter Tidsomstændighederne og de vexlende Sæders Medfør. Denne Tradition kan paavises selv i Middelalderens folkelige Farcer og religiøse Dramer, som man kjender disse navnlig i Frankrig. Spanien var, som det synes, det Land, hvor Traditionen blev stærkest

---

la vie de Ménandre med Oversættelse af Fragmenterne; Ditandy, *Etudes sur la Comédie de Ménandre* 1853, og i 1852 udsatte Akademiet som Prisopgave en historisk-litterær Undersøgelse om den menanderske Komedie. Prisen (3000 fr.) blev delt mellem Ch. Benoit, Professor ved Litteraturfacultetet i Nancy, og G. Guizot (Søn af den berømte Guizot), hvis Skrifter begge ere udkomne. Nogle nærmere Oplysninger om Menander og Prøver paa hans Skrivemaade vil Læseren finde i en Tillægsnote i Slutningen af dette Skrift.

modificeret, og det var paa den Tid, da Dramaet fra Folkelivets Naturlighed gik over til litterær Form, det første Land, hvor det religiøse og nationale Indhold viste sig mægtigt nok til at sprænge den gamle Form, og skabe et litterært Drama, som aldeles omstyrtede den traditionelle Regel om Stedets, Tidens og Handlingens Enhed. Det samme skeete som bekjendt i England, og det spanske og engelske Drama ere egentlig det første aabne Brud paa Oldtidens Æsthetik, den første verdenshistoriske Fremtræden af en virkelig ny Poesie, fremgaaet af en ny, gothisk-christelig Civilisation. Den italienske og franske Litteratur ere endnu bestandig i Væsen og Form en Fortsættelse af den græsk-romerske Cultur.

Med Renaissanceperioden og de gjenfødte Litteraturstudier indtraadte i Italien og Frankrig en stærk Reaction dels imod det naive og regelløse Folkeskuespil og dettes videre Udvikling, dels overhovedet imod den christelig-romantiske Retning i Middelalderen. Forskjellige Italienere, og navnlig Machiavel og Aretin (1492-1557) gjorde interessante Forsøg paa at kalde den gamle Komedie tillive ved i dens Form at skildre samtidige Sæder. Den sidste af disse Forfattere blev især frygtet og berygtet ved sin cyniske Licents, som tyder paa at han mindre rivaliserede med Menander end med Aristophanes, og maaskee støttede sig til dette Forbilledes Autoritet. I Frankrig herskede i det 16de Aarhundrede et ubeskriveligt litterært Liv. Man var længe som beruset af den gjenopdagede Oldtids Litteraturskatte.

Philologerne sønderslede hverandre i Polemik om Textfortolkning, Digtere og Æsthetikere strømmede over af Begeistring for Oldtiden, den længe glemte Menander kom atter til Berømmelse, han blev beundret paa Tro og Love, og man istemte hans Lovsang uden at kjende noget til ham. Dramatikerne af Ronsards Skole, som Jodelle, opsøgte det gamle Theaters Traditioner dels hos Tragikerne, dels hos Plautus og Terents, og en Mængde i Almindelighed liv- og aandløse Forsøg paa at udfylde den gamle Komedies Ramme gjordes af forskjellige, nu glemte Forfattere, som alle stræbte efter den Ære at kaldes deres Tids Menandere. Mængden forholdt sig temmelig ligegyldig ved disse Forsøg og syntes ikke at have mindste Følelse for Menanders Fortræffelighed. Man forsøgte derefter en Tidlang (i Slutningen af 16de og Begyndelsen af 17de Aarh.) at omplante det nationale spanske Skuespil paa fransk Grund, idet man søgte at tillæmpe det efter det classiske Mønster. Men disse Stykker tabte derved kun deres originale Friskhed, uden engang at opnaae udvortes Lighed med Oldtidens Komedier.

Det var først Molière, hvem det lykkedes med et glimrende og hidtil uovertruffet Held, at gjenføde den gamle Komedie i dens Forms hele Simpelhed og Klarhed, og dog i en forædlet Skikkelse. Først ham lykkedes det at skildre virkelige Sæder og levende Charakterer af en nyere Tid i en Komedieform, der kan kaldes reen og classisk,

fordi den kun virker ved den komiske Satire og ved den sunde Fornufts Moral, og fordi han befriede den fra det lyrisk-sentimentale Element, der var gaaet over i de spanske Skuespil og i de shakespearske Lystspil fra Troubadourpoesien og Middelalderens religiøse Romantik.

I denne flygtige Oversigt paatrænger sig næsten af sig selv den Bemærkning, at de mest berømte og anseete komiske Digtere fast aldrig have glimret ved Opfindelse i sædvanlig Forstand, men stedse efterlignet eller omarbeidet tidligere Værker, og nærmest kun søgt at give disse en fuldkomnere Form. Komedien synes at have udviklet sig som en almindelig Fælleseiendom, der er gaaet over fra Slægt til Slægt, uden individuel Eiendomsret, eller som et vidtløftigt Monument, hvortil hver ny Generation bragte sin Steen og udførte sin Deel af Arbeidet uden at røre ved den oprindelige Plan. Komedien synes saaledes med Rette at kunne kaldes et Værk af hele Menneskeheden; de enkelte Arbeidere søgte kun at følge Forgængernes Exempel, at benytte og forbedre deres Arbeide, uden at gjøre Fordring paa at være Skabere; og hvis man som Betingelse for Originalitet ikke blot fordrer Stil-, men Stofopfindelse, vil neppe nogen komisk Digter kunne kaldes original. De største og berømteste af dem vare slet ikke Stofopfindere, men Skabere af Nuancer i Ideeopfattelse og Detailskildring; de vare Digtere af Lune og Stil, og overlode Stofopfindelsen til Romanforfatterne. Menander, som dog kaldes Opfinderen af den finere

Charakterkomedie, benyttede næsten ganske de samme Æmner, og uddannede en Mængde Charakterer, som Digterne af Middelkomedien havde bragt i Mode, og adskillige af Oldtidens Kritikere — Grammatikere, som de kaldtes — beskyldte ham, trods al deres Beundring, for Plagiat, ofte af hele Scener. Plautus, der som vi have seet, især efterlignede Epicharmos, bearbeidede ogsaa Menander, og Terents synes endog at have taget sig Arbeidet lettere og næsten kun været Oversætter — en Art romersk N. T. Brúun. Da han desuden døde meget ung, kan han neppe have udviklet synderlig Originalitet. Shakespeare var som Lystspildigter næsten lige saa lidt Stofopfinder, som Molière eller Holberg. Han øste uden mindste falsk Undseelse af italienske Noveller; Molière tog som bekjendt »sin Eiendom overalt hvor han fandt den«, ikke blot hos Plautus*) og Terents, omdannede og tilføiede efter Behag, og Holberg gjorde ganske ligesaa. Noget Lignende kan siges om Racine, der laante i sine *Plaideurs* det væsenlige Indhold af Aristophanes's Vesper og om Corneille, der først optraadte som Komediedigter og blandt hvis 9 Komedier den eneste, som endnu spilles, er *le Menteur*, omarbeidet efter den spanske Digter Alarcon. Han skrev ogsaa en *Suite du Menteur*, efter Lopez de Vega, og hans Fortjeneste synes nærmest at indskrænke sig til at bringe mere Enhed af Tid og Sted i de spanske

*) Han skyldte denne sin *Amphitryon* og *l'Avare* (Aulularia).

Stykker. I et andet Stykke, *l'Illusion comique*, bearbeidede Corneille *miles gloriosus* af Plautus og opfandt Benævnelsen *Matamore*, som siden er bleven populær*). Det er kun Formen og Stilen, der er alle disse Digteres ubestridelige Eiendom, men dette har maaskee større Betydning, end man i Almindelighed tænker sig. Det synes at tale for, at Stofopfindelsen nærmest har hjemme i Roman, Drama og Melodrama, og at om i disse Digtarter det, vi kalde det romanagtige Element har sit unægtelige Værd, saa er i Komedien Formen stedse Hovedsagen**). Dette er i den Grad factisk anerkjendt i Frankrig, at man der hverken med Hensyn til Betaling eller litterær Ære gjør væsenlig Forskjel mellem de saakaldte Originalforfattere og dem, der oversætte eller be-

---

*) See Art. Corneille i *Nouvelle Biogr. générale* af Leo Joubert.

**) Ja selv Scribe, der sædvanlig betragtes som Mester i theatralsk Romanintrigue, er mindre Opfinder end man skulde troe. Endnu for kort siden, da en fransk Theaterforfatter vilde anlægge Proces mod Dennery for Plagiat, og man foreløbig forlangte en Voldgift af Scribe, erklærede denne i et Brev, som Bladene offentliggjorde, „at de begge havde plagieret hans *Valérie* og *Clermont*, ligesom han selv i disse Stykker havde plagieret en tidligere Forfatter, samt at alle dramatiske Ideer og Motiver alt have været benyttede og ere at betragte som Almeeneiendom. Han selv og alle ældre Colleger skrive bestandig kun et og det samme Stykke, som Enhver efter Evne varierer, og Theaterdigternes eneste Fortjeneste bestaaer kun i at bringe de gamle Ideer i en ny Form."

arbeide Theaterstykker af fremmede Litteraturer, fornemmelig naar det skeer paa Vers.

Den her berørte Modsætning mellem Stofopfindelse og Opfindelse af Stil og Details gjør sig imidlertid ogsaa gjældende paa selve Lystspillets Gebeet, og fremtræder her, som vi i det Følgende skulle see, i den dobbelte Retning af Intrigue- og Charakterstykker, som en Tidlang holdt sig bestemt adskilte, for senere at nærme sig hinanden, og endelig i den nyeste Tid næsten ganske at smelte sammen.

VI.

Som et Bidrag til Forstaaelsen af Lystspillets Skjæbne og Fremtrædelsesmaader indtil vore Dage, være det os tilladt at henlede Opmærksomheden paa nogle Phænomener og Modsætninger, der synes os at have yttret en ikke uvæsenlig Indflydelse paa Lystspillet i Almindelighed og saaledes ogsaa paa den nyere Tids dramatiske Poesie. Vi mene: Modsætningen mellem de sydlig-romanske og de nordlig-germaniske Racer, mellem Intrigue- og Charakter-Komedien, og den Maade paa hvilken disse Modsætninger gjenfindes i den ældre (Molières og Holbergs) Komedie og i det moderne Lystspil.

Racemodsætningen viser sig deri, at de sydlige Nationer, Italienere og Spaniere, ifølge deres særdeles livlige og bevægelige Phantasie have en overveiende Evne og Tilbøielighed for Intriguestykket. Saavel italienske (om end mindre bekjendte) som især spanske Forfattere have med en vidunderlig Frugtbarhed og Lethed frembragt en Mængde Stykker, saa rige paa kløgtig Intrigue, spændende

Afvexling og overraskende Forvikling *(imbroglio)* at det synes næsten unyttig Møie for nordiske Forfattere heri at ville kappes med dem. De nordiske Nationer, Englændere*), Skandinaver og Tydskere, mangle i Almindelighed dette Talent, deres Phantasie er mindre bevægelig og frugtbar, men mere forstandig reflecterende, mere dyb og indtrængende, hvorfor de have overveiende Styrke i Charakterskildring, medens det sjeldnere lykkes dem at opfinde en Handling med meer Interesse, end der netop behøves for at bære Charaktererne. De Franske, hvis Land danner Overgangen, og med sine Grændser berører baade Syden og Norden, — besidde Noget af begge de antydede Aandsretninger, hvorfor ogsaa til forskjellige Tider snart det sydlige snart det nordlige Element hos dem har havt Overvægten. Det franske Theater — bortseet naturligvis fra Middelalderens formløse Forsøg — begyndte med at tilegne sig den sydlige Retning, eller med Intriguestykker. Hvis Frankrigs Hovedstad havde været Toulouse eller Marseille, vilde dets Theaterlitteratur maaskee være bleven en Fortsættelse af den spanske, men i Paris maatte saavel Beliggenheden som forskjellige andre Omstændigheder bidrage til en Udvikling i modsat Retning. Hvad der af Komedier opførtes før Molière, var med Und-

*) Shakespeare, hvis Lystspil unægtelig maae betegnes som Intriguestykker, har aabenbart her i det techniske Anlæg efterlignet italienske eller spanske Mønstre.

tagelse af nogle nationale Farcer (som *Maître Patelin*) mest oversat eller bearbeidet efter spanske Dramatikere. Dette gjælder om alle Scarrons Komedier. Hos Rotrou, der er mere bekjendt som Tragiker, men ogsaa bearbeidede en Deel spanske Komedier, findes ikke blot disses indviklede Intrigue, men selv deres romantiske Element, hvilket dog hurtig forsvandt fra det franske Theater. Ogsaa Corneille havde dannet sig ved Studiet af den spanske Litteratur, men han var en Normanner, og den tænksomme Forstandighed forbunden med dyb Følelse beholdt hos ham Overvægten over Phantasien. Selv Molière begyndte med Efterligninger af den italienske *commedia dell'arte*, som i *l'Etourdi* og *le Dépit amoureux*, og endnu i hans anden Periode (1659—64) efterlignede han det italienske og spanske Theater (*Sganarelle* og *Don Garcie de Navarre*), men skrev tillige i samme Tidsrum sine første Charakterkomedier, *les Précieuses ridicules*, *l'Ecole des femmes* og *des maris*. I den tredie Periode (1664—66) i hvilken han frembragte *Tartuffe*, *Don Juan* og *le Misanthrope*, havde han ganske forladt de tidligere Forbilleder og naaet sin fulde Selvstændighed og Modenhed. Her viser sig Intriguen aldeles underordnet i Forhold til den moralske Idee og Charakterernes Udmaling.*)

---

*) I *le Misanthrope*, som de Franske i litterær Henseende sætte høist blandt Molières Stykker, er der saa godt som ingen dramatisk Handling. Interessen hviler ene i Charak-

Et afgjørende Moment var det stedse tiltagende Herredømme, der udøvedes af de classiske Oldtidslitteraturer, hvis Klarhed, Orden og Regelmæssighed syntes at staae i principiel Harmonie og i naturligt Slægtskab med det nye uindskrænkede Monarkie, der som en politisk Typus af Enhed, Orden og Regelmæssighed udviklede sig under Ludvig XIV. Det var uden Tvivl den menanderske Komedie, som den nærmest kjendtes af Terents —, der med sit simple og ensformige Canevas af Intrigue og Handling tjente Molière i hans modnere Alder til Forbillede som technisk Grundlag. Dog benyttede han ogsaa Aristophanes*) og Plautus, men hans eget Genie forædlede den overleverede Form ved dyb Charaktertegning, ved sund og aandfuld praktisk Moral, og ved en classisk Fuldkommenhed i Stilen, som de mere uslebne romerske Komikere ikke kjendte. Saaledes fremstod i Frankrig den Form af Komedien, som vi i Modsætning til det moderne Lystspil kalde den ældre Komedie, som paa een Gang blev skabt og bragt til sin høieste Fuldkommenhed af Molière, og som i den nærmest paafølgende Periode blev reproduceret og fortsat i lignende Maneer af en utallig Mængde Efterlignere, hvis Navne saavel som deres Stykker for største Delen ere glemte. Blandt denne hele Hærskare, som i Frankrig søgte at

---

tererne og de Ideer, der udvikles i en gjennem fem Acter fortsat Conversation.

*) Strepsiades i Skyerne var Forbilledet for *le Bourgeois gentilhomme.*

træde i Molières Fodspor, var der Ingen, som kunde maale sig med den, der blev Indføreren og Skaberen af den ældre Komedie i et andet Land og i et andet Sprog, og som med Undtagelse af Formens Poesie og det dybere philosophiske Blik i Opfattelsen af visse Charakterer, kan stilles i Række med Molière, nemlig vor fortræffelige Holberg.

VII.

Den ældre Komedie var, som vi have antydet, væsenlig Charakterkomedie, om end ikke ganske i samme Forstand som adskillige Charakterstykker fra en senere Periode, f. Ex. Komedierne af Sheridan og andre engelske Forfattere fra det 18de Aarhundrede. Den ældre Komedie, som vi fornemmelig kjende den i Molières og Holbergs Værker, benyttede som materielt Grundlag en conventionel Plan og Bygning, med en ubetydelig, indholdsfattig Handling, der som oftest næsten synes støbt i een og samme Form. Interessen knytter sig saaledes væsenligst til de lystige og groteske Situationer og til den komiske Udmaling af et hverken meget stort eller afvexlende Antal Charaktertyper. Men inden disse snævert afstukne Grændser synes det til Gjengjæld, at Forfatternes Lune og komiske Genie kunde udfolde sig med større Frihed, Fuldstændighed og Energie, end det i den nyere Lystspilform er mu

ligt. Den ældre Komedie svævede saa at sige imellem Himmel og Jord, i en vis Almindelighed af staaende Typer og Ideer, og vovede sig endog i Valget af disse, ikke meget ofte uden for den af Terents og Plautus angivne Kreds. Den havde en vis Ængstlighed for at øse umiddelbart af den reelle Virkelighed og tage Plads i denne. Hvad der i vore Dage næsten er en ufravigelig Fordring, ved Allusioner og nøiagtig Skildring at fremstille bestemte locale Sæder og Samfundstilstande, ansaaes paa hiin Tid for omtrent ligesaa upassende som i vore Dage at bringe bekjendte levende Personer paa Theatret. Den ældre Komedie spillede sædvanlig hverken paa nogen bestemt Tid eller paa noget bestemt Sted, og Personerne havde latinske og græske Navne. Man kan vel omtrent sige sig, at de fleste af Molières og Holbergs Personer maae antages for Franske og Danske fra Forfatternes Tid, og det samme gjælder om de livlig skildrede Sæder, men bestemte chronologiske Data eller Antydninger af saadanne vil man have stor Møie med at paapaavise. — Misanthropen, den Gjerrige, Tartuffe, Herman v. Bremen, Montanus o. fl. tilhøre saa at sige alle Tider og Lande.

Derimod befinder man sig hos Scribe, Dumas og Forfatterne af deres Skoler, enten i Paris eller paa et andet bestemt angivet Sted. Det Første, en dramatisk Forfatter nuomstunder tænker paa, er at sige Læseren og Tilskuerne, hvor og naar Handlingen foregaaer. Med Hensyn til Tiden opgives

endog ofte Aarstallet, eller man veed idetmindste, i hvilket Decennium man befinder sig. Personerne selv give os chronologiske Oplysninger, hvor de ikke have bestemte historiske Navne; medens de i den ældre Komedie blot vare Mennesker, optræde de nu snart som Officerer fra Keisertiden, snart som Finantsmænd, Vexelmæglere, Embedsmænd og industridrivende Borgere fra Restaurationen og Julimonarkiet, og Damerne overholde i deres Dragt nøiagtig Moderne fra det Aar, de ville antages at tilhøre.

Den gamle Komedies Stof og Formaal vare ikke saa meget, som man ofte har sagt, at skildre Lasten og revse den ved Latter, allerede af den Grund, at egentlig Last temmelig sjelden indeholder Stof til Latter. En virkelig Last hører i sin fuldstændige Udvikling under Criminalloven og undslipper saaledes Komedien. Man holdt sig derfor mindre til Laster i streng Forstand end til gængse Svagheder, Dumheder, Unoder og Naragtigheder af almindelig og upersonlig Natur, som man concentrerede i visse typiske Figurer paa en saadan Maade, at det individuelle Præg hos Hovedpersonerne tidt næsten forsvandt. Ved denne ei blot tilladte, men som Regel anerkjendte Overdrivelse, blev en komisk Idealisering, og hermed en Grad af komisk Effect mulig, som den nyere Tids Lystspil ifølge sin særlige Indretning har maattet renoncere paa. Denne Forskjellighed er dog ikke blot en vilkaarlig og tilfældig Mode-Afvigelse i Komediens Form, man har uden Tvivl

et tilsvarende Moment i Sæderne. Man kan antage, at der i gamle Dage fandtes et forholdsvis større Antal Orginaler, Særlinge og Narre, og at ogsaa i det daglige Liv det Komiske udprægede sig med mere typisk Ugenerthed. I vor Tid har den tiltagende Nivellering i de forskjellige Stænders Stilling og Dannelse udslettet en stor Mængde Excentricitet af Sæderne; vi frembyde ikke et saa rigt Galerie af komiske Svagheder og Feil, vi ere blevne mere ensartede i den ydre Optræden, og tillige noget mere alvorlige; vi have færre Naragtigheder, men maaskee flere Laster og Lidenskaber. Vi frembyde færre latterlige Sider og søge fremfor alt Andet at undgaae Skinnet af Latterlighed. — Forskjellige nye Elementer have desuden efterhaanden gjort sig gjældende med Fordring paa at optages i de sceniske Fremstillinger. Som saadanne kunne nævnes Nationalitetsfølelsen, der meer og meer har udviklet en vis national Charakter saavel i komiske som alvorlige Theaterarbeider, en eiendommelig Farvning selv i Opfattelsen af Moralprinciper og sociale Forhold, og Mere, som man i Fortiden, da der i visse Henseender herskede et større Fælledsskab i Ideerne, neppe kjendte til eller satte Priis paa. Det Element, man sædvanlig betegner som det Dramatiske, var, som vi have seet, i den ældre Komedie ganske underordnet, men Intriguen og Forviklingen, der som en Conflict imellem Ubetydeligheder ofte viser sig som det Dramatiskes falske Yderlighed, trængte sig efterhaanden frem, saa at de tilsidst bleve

Hovedsagen. Men idet det moderne Lystspil først og fremmest, og uden at tage det saa nøie med Midlernes Værd, søger at tilveiebringe en interessant Handling, og for paa samme Tid at bevare Interessen og Sandsynligheden af den fremstillede Handling, giver individuelle Charakterer istedenfor Typer, har det nødvendigvis i ideal Kraft og komisk Intensitet maattet tabe, hvad det vandt i Realitet, Mangfoldighed og Afvexling. Interessen for den ideelle Side af Komedien tabte sig meer og meer, og en upoetisk Stræben efter at komme Naturen saa nær som muligt fik saamegen Overhaand, at tilsidst næsten Ingen vovede at forsøge sig i komisk Idealisering, for ikke at beskyldes for Overdrivelse.

VIII.

Men uagtet hiin Almindelighed i Formen, som tilhørte Tidens Smag, maa man dog ikke troe, at den ældre Komedie stod udenfor sin Tids Sæder; den indeholdt ofte indirecte Angreb, som Samtiden meget godt syntes at have forstaaet og taget sig til Efterretning. Den havde et væsenligt Fortrin, som navnlig fremtraadte hos Molière, og som dengang kunde udøve større Indflydelse end nu, idet den stræbte stedse at udtrykke en bestemt praktisk

eller moralphilosophisk Idee. Forsøget herpaa kunde være meer eller mindre heldigt, men Hensigten var der, og den Genialitet, hvormed Molière valgte og fremstillede saadanne Ideer, som ere almeengyldige og ubestridelige uden at synes smaalige eller trivielle, den Klarhed og Energie, hvormed han opfattede visse Sandheder af uforgængelig Natur, er maaskee en væsenlig Grund til, at han endnu stedse sees med Fornøielse, og at de Franske betragte ham som deres Nationalaands livligste og fuldstændigste Udtryk. Hans Komedier havde for deres Tid ikke blot æsthetisk Værd, men en social, undertiden næsten politisk Betydning, om end ikke i den Forstand, hvori dette gjælder om Aristophanes. Ludvig XIV vidste at skatte den store Digters fortræffelige sunde Blik og skal stundom have benyttet ham som politisk Raadgiver, ja endog selv inspireret ham i Valget af komisk Stof. Det laa i det nye Monarkies Interesse at omforme Sæderne, og Intet har maaskee i saa Henseende virksommere understøttet det, end Molières Komedier; det ønskede en Geistlighed, som ved ustraffelig Vandel holdt Religionen i Agtelse, og Opførelsen af Tartuffe blev tilladt; det ønskede at give Borgerstanden Selvfølelse, svække den overtroiske Respect for Adelen og visse lærde Corporationer, og saaledes kan man forklare den Indflydelse, som tilskrives Kongen paa forskjellige Stykker fra Molières sidste Periode (1667—73) som *Pourceaugnac*, *George Dandin*, *le Bourgeois gentilhomme*, *le Malade imaginaire*, og

hele denne Spøg med Adelskab og scholastisk Doctor- og Juristlærdom, der ellers vilde have været altfor dristig. Men det var Molières egen poetiske Aand — thi som sand Poet tørstede hans Sjæl efter Aandsfrihed —, der i alle hans Arbeider lod ham kæmpe for Ungdommen og for den sunde praktiske Sands imod tomme Formeler, navnlig imod Familiens despotiske Autoritet og de deraf fremgaaende Daarskaber. Denne Kamp mod en forældet Verdens Fordomme giver hans Værker en social Betydning, som endnu interesserer, uagtet Forholdene ikke mere ere de samme, hvorimod de frygtsomme Allusioner til sociale Tilstande, der findes af og til hos forskjellige nyere Lystspilforfattere, synes næsten glemte i samme Øieblik, som vi høre dem. Men desuden seer man nuomstunder saamange og saamange Slags Stykker, at man taber Respecten for Theatrets og den dramatiske Poesies Autoritet og ikke let modtager noget blivende Indtryk. Hvad der endelig hos Molière gjør en saa velgjørende Virkning, er at man aldrig hos ham mærker nogen Vaklen eller Usikkerhed, intet søgt og kunstlet moralsk Hykleri, men at man har med en Aand at gjøre, der selv i Lunets overgivneste Udbrud stedse betragter det Skjønne og det Gode med dyb Alvor.

Og dog, hvad der stiller Molière saa høit, ja maaskee høiest i Rækken af de komiske Digtere siden den classiske Oldtid, er ikke blot hans Styrke i den komiske Idealisering, ikke blot hans aabne Naturlighed, som altid træffer det Rette; det er ikke

blot hans uudtømmelige Sjælsfylde, der aldrig viser Spor af Træthed og Slaphed, ikke blot den Varme, han udbreder over Alt, hans sunde Livsphilosophie og det sprudlende Liv i hans Personer, selv om de mere synes at være Typer end Individer; det er endnu mindre hans Opfindelse, da han selv tilstod, han ofte hentede sit Stof hos Andre. Men det er fornemmelig det, at han undertiden har naaet, hvad vi betragte som Komediens høieste Form, nemlig den Idee-Komedie, hvor en moralsk eller praktisk-philosophisk Idee, uden at forlade Virkelighedens Jordbund er sammensmeltet til fuldkommen Enhed med det materielle Handlingsapparat, hvoraf den bæres. Hertil kommer endnu et ganske særegent Fortrin, det er hans egen subjective Natur eller det L y r i s k e hos ham, den skjønne Sjæl, den dybe Kjærlighed til Menneskeheden, som gjør ham ved Siden af Aristophanes og Cervantes til en virkelig inspireret Poet blandt de komiske Digtere. Molière var en sand Digter, og dette viser sig ikke blot i enkelte store Træk, som naar han f. Ex. i *Tartuffe* og i *Le Misanthrope* paa en Maade, der minder om Homer, lader Stykket ende uden egentlig Slutning, med et Blik i det Fjerne; det viser sig ikke blot i hans classiske og ædle Stil; det er Noget, som dog vanskeligere kan bemærkes i hans prosaiske Stykker, de eneste, der opføres hos os, men som fornemmelig maa søges i de versificerede, — nemlig visse halvtilslørede Udbrud af en dyb Melancholie og Ømhed, et Echo af hans egen Smerte og

Kjærlighed, der minder os om, at der bag den komiske Maske slaaer et stort og ædelt Hjerte, som maaskee selv led, medens det fik Andre til at lee. Naar man har Sands for visse af de finere Nuancer, som udgjøre det Skjønneste i Molières Diction, — hvis Fuldkommenhed maaskee aldrig har været overgaaet, — synes man undertiden at øine en videre Horizont, og man føler uvilkaarlig sit eget Hjerte og sin egen Synskreds udvide sig.

IX.

Molières talrige Efterfølgere bragte det i Almindelighed ikke videre end til en slavisk og mechanisk Efterligning af hans Form, og man finder hos dem kun sjeldne Spor af den Aand, hvormed han havde vidst at besjæle den. De fleste af dem ere glemte som deres Værker, og blandt dem, der nævnes i Litteraturhistorien, som Brueys og Palaprat, Baron, Bourcault, Dufresny, Dancourt, D'Allainval*), Regnard og Lesage**), er det nærmest kun de to sidste, af hvem der endnu af og til opføres enkelte Stykker, og som fortjene her at omtales, fordi de

*) † 1753, Forf. af den gode Komedie *l'Ecolo des bourgeois*, som endnu spilles.

**) Denne Forf. begyndte med et uheldigt Forsøg paa at oversætte spanske Stykker for det franske Theater.

ved visse Særegenheder hævede sig over den almindelige Maneers Monotonie. I Begyndelsen af det 18de Aarhundrede sporedes nemlig visse Tendentser af en ny Art, der truede med at forstyrre den gamle Komedies Regler og bringe den i directere Forhold til Virkeligheden. I Regnard's bekjendteste Komedie, *le Légataire universel*, der ligesom *le Joueur* endnu spilles i Paris, bestaaer Hovedscenen og Stykkets Opløsning i Fremstillingen af en ganske simpel Skurkestreg, tegnet efter den nøgneste Virkelighed, og som trods Forfatterens Livlighed og Talent, hverken kan kaldes kunstnerisk eller komisk, fordi man bestandig maa sige sig selv, at de Spillende, hvis de ikke tilfældigvis stode under Theaterillusionens Beskyttelse, tilhørte Criminalretten og Tugthuset. Men med endnu langt større Dristighed fremtraadte denne ukunstneriske Gjengivelse af en raa Virkelighed i Lesages berømteste Komedie *Turcaret* (opført 1709), hvor ikke blot Hovedpersonen, en rig Generalforpagter *(traitant)* og bedragerisk Aagerspeculant, men hele Handlingen, fremstiller et saadant Indbegreb af Lavhed og Skurkagtighed, at Stykket langtfra at gjøre anden komisk Virkning, end den, der er at tilskrive Skuespillerne, kun synes oprørende og modbydeligt. Her er endnu væsenlig den gamle Komedies Form i technisk Henseende bevaret, og naar et Publicum, der endnu stadig havde Leilighed til at see Molières Stykker, alligevel fandt stort Behag i Turcaret, saa viser dette en væsenlig Forandring i Retningen af Intelligentsen

og Smagen; man begyndte alt at fjerne sig fra de foregaaende Aarhundreders Kunstfølelse og at vende sig til den Analyse af den reale Virkelighed, der snart fandt sit Udtryk i en opløsende materialistisk Philosophie og tilsidst i Revolutionen. Det var ikke Molières og Corneilles Publicum, der lod sig tilfredsstille ved Lesages bittre Sarkasmer og kolde Iagttagelse, eller ved den til Frækhed grændsende Dristighed, hvormed han indførte et nyt Indhold, hentet umiddelbart fra Samtidens Sæder, i den gamle Form, som hvis Forsøget gjentoges, snart maatte briste.

Man befinder sig her i en paa Theatret hidtil ukjendt Verden af lutter fordærvede Personer, hvor Lasten med en brutal Cynisme er henstillet i sin hele Nøgenhed, og ei engang kan revses med Satirens moralske Vaaben, da Stykket ikke indeholder en eneste honnet Charakter. Langtfra, at man her finder noget Spor af den poetiske Salvelse, den aabne, freidige Lystighed, der aldrig svigter Molière, er her over det Hele udbredt en kold prosaisk Ironie, og man savner ganske den poetiske Retfærdighed, det sunde dømmende Princip, som Komedien aldrig kan undvære. Idet Forfatteren selv aldeles forsvinder bag det Brudstykke af en hæslig Virkelighed, som han viser os, er han i høiere Grad objectiv, end det nogensinde er en Digter tilladt; men Lesage gjorde neppe heller Fordring paa denne Titel, og hans Stykke er i enhver Henseende skrevet i Prosa. Spøgen har en næsten vild Uhyggelighed,

Replikerne en skærende Sandhed, uden Overdrivelse og Tirader, men saaledes som de kunde tænkes udtalte i en virkelig Forbryderklub; og Stykkets eneste Fortjeneste maa derfor søges i Stilen, i Charaktertegningen og et efter Naturen nøiagtig copieret Billede af Livet *). Hovedpersonen Turcaret er modeleret i plumpe, groteske Træk som en Maske af den antike Komedie; det er en Forløber for disse Samfundets Polyper, som i vore Dage synes at blive talrigere, og som en nulevende fransk Forfatter har charakteriseret paa følgende Maade: »*hommes grossiers et vulgaires, qui mangent sans faim, boivent sans soif, aiment sans amour, passent la moitié de leur vie à détruire leur santé par des excès et veulent consacrer ensuite l'autre moitié à la rétablir*«. Men han gjør ikke Indtryk af at være en Typus, han ligner mere et Portræt af en virkelig Person, hentet ind fra Gaden, uden al Forklædning — en dristig Overdrivelse af det Forsøg paa at fremstille en odiøs Figur af den factiske Virkelighed, som Molière kun en eneste Gang, og dog med en vis Moderation og Gratie, havde vovet i sin Tartuffe. Denne Turcaret har ikke en eneste interessant Side; bortseet fra hans Instinct til at regne og ved Bedrag at opdynge Penge, er han et Indbegreb af Dumhed og lav Sandselighed, og Handlingen dreier sig om de forskjellige Maader, hvorpaa

---

*) Til denne Retning hører i visse Maader et i vor egen Litteratur bekjendt Stykke: Gulddaasen af Olufsen.

de øvrige Personer søge at franarre ham den Rigdom, han selv har tilranet sig. Han er tilaars og har sendt sin ligeledes aldrende Kone paa Landet, for ugenert at tilfredsstille den hos Lykkeriddere af lav Herkomst almindelige Forfængelighed at have en fornem Mætresse. Det er en Baronesse af tvetydig Adel, hvem han beriger ved sine Debitorers uindløste Panter, og som atter har til Elsker en ung Adelsjunker, der tilbringer sit Liv med Spil og Udsvævelser og lever paa hendes eller rettere paa Hr. Turcarets Bekostning. Naar hun ikke vil betale hans Gjæld, truer han med at forlade hende for en Comtesse. Hun betroer ham en af Turcaret nylig modtaget Vexel paa 30,000 Francs, for at hæve Beløbet, som han naturligvis ikke tænker paa at bringe tilbage, men som hans Tjener Frontin tilsidst tilvender sig ved at foregive, at en Retsbetjent har lagt Beslag derpaa. Ikke mindre odiøs er Junkerens Ven, en Marquis, der lever paa Credit i Værtshusene, hos hvis Bedstefader Turcaret har været Lakai, og som paa et Maskebal troer at have erobret en Comtesse. Denne Comtesse, som siges gammel og styg, og tillige har en Intrigue med Junkeren, er ingen anden end Madam Turcaret, der er kommen til Paris for at kræve sin Mand for Penge. Hele dette Selskab, hvortil der endnu maa føies en Retsbetjent, en Commissionær, som besørger Turcarets smudsigste Aagerforretninger og hans Søster, en Sælgekone, der handler med Panter og Tyvekoster, træffer tilsidst sammen hos Baro-

nessen. De forskjellige Gjenkjendelser føre til et almindeligt Skænderi, som afbrydes ved at Turcaret, der har ladet sin Kasserer reise bort med 200,000 Daler, arresteres for bedragerisk Bankerot. Selv Domestikerne have Intet af den joviale Lystighed, der udmærker dem hos Molière; man finder hos dem ikke mindste Glimt af Moralitet; Lisette opmuntrer Baronessen til at bestjæle Turcaret ved at opbryde hans Skabe, og da Frontin endnu har tilvendt sig en Vexel paa 10,000 Francs, opfordrer han hende til at etablere sig med ham og grunde en honnet Familie. Videre kan Ironien ikke let drives, men dette er ikke Komedie; det var, som man kan forestille sig, noget aldeles Uhørt i 1709 at bringe et saadant Stykke paa Scenen, og Opførelsen fandt kun Sted ifølge speciel Tilladelse eller Befaling af Kronprindsen. Ogsaa mødte dets Gjenopførelse sidste Vinter nogen Misbilligelse i Pressen.

X.

Senere forsøgte Destouches, (1680—1754) som uden Held havde gjentaget gamle Typer i den gamle Form, *) at bearbeide Indholdet af nogle af de engelske Komedier, der paa den Tid begyndte at

*) Forf. af *le Philosophe marié, le Glorieux*, etc.

vække Opmærksomhed *); men hos hans Samtidige Marivaux (1688—1763), det betydeligste Talent siden Molière, yttrede sig for første Gang et næsten moderut Element, nemlig en noget søgt Følelsesanalyse i en zirlig og aandrig, men manierert Dialog, der synes at bære Sminke, Pudder og høihælede Sko som Datidens Damer. Han forsøgte saaledes at ombytte Molières geniale Forstandighed med et nyt Element, uden dog i Anlæget at forandre den traditionelle Form. La Chaussée (1692—1754) gjorde Begyndelsen med at indføre det sentimentale eller larmoyante Element i Komedien; men det var dog først Diderot**) († 1784) og Sedaine***) († 1797), der i Overensstemmelse med Aarhundredets herskende Retning, i begeistret Stræben efter at komme Naturen saa nær som muligt, skabte det »borgerlige«, rørende Drama i Frankrig. Det personlige, det reent menneskelige Element fik saaledes Borgerret paa Scenen; dette saa ganske nye Indhold, de individuelle Skjæbner og Lidenskaber, hvis Udvikling og Conflicter nærmest henvendte sig til Tilskuernes Følelse; den endnu simple, men dog spændende Handling, som afløste den tidligere Fattigdom og Tomhed i Opfindelsen; den omhyggeligere Moti-

*) Man oversatte ogsaa Goldoni, som selv kom til Paris og skrev paa Fransk *le Bourru bienfaisant* (1771) som gjorde megen Lykke.

**) Forf. af *le Pére de Famille* (1751) og af *le fils naturel.*

***) Forf. af *le Philosophe sans le savoir, la Gageure imprévue, le Déserteur* etc.

vering, som betingedes ved, at Scenen saa at sige rivaliserende nedsteg til det virkelige Liv — alt dette medførte nødvendigvis en væsenlig Modification i Formen, der opgav Verset, medens Stoffet blev mere compliceret. Saaledes opstod da en ny dramatisk Digtart, som indtog en selvstændig Plads mellem den gamle Komedie og Tragedie — de eneste dramatiske Former man hidtil i Frankrig ansaae som mulige —, og blev Forløberen for det i vore Dage bekjendte, nyere franske Lystspil.

Den samme Retning producerede sig fremdeles, hvad Indholdet angaaer, i en utallig Mængde lette og behagelige Syngespil eller Operetter, hvor komiske Scener afvexlede med rørende *), og som især ved Medvirkning af en Deel talentfulde Componister, som Grétry, Monsigny o. fl. blev det populæreste dramatiske Udtryk af den franske Nationalaand i det 18de Aarhundrede. Denne for sin Tid saa betegnende Revolution i den æsthetiske Smag og i Fordringerne til scenisk Fremstilling, var ingenlunde indskrænket til Frankrig; den førte i lang Tid Eneherredømmet i den øvrige civiliserede Verden. I prosaisk Copie af Virkeligheden søgte man en Illusion, som dog aldrig er fuldstændig; og overalt gik man, i den i og for sig roesværdige Stræben efter det Naturlige, saa vidt, at man ofte forfaldt til Unatur og Affectation. I hele den franske Kunst og Poesie fik den

*) Blandt de bekjendteste Forfattere af denne Art Syngespil kan man nævne Collé, Piis, Vadé, Favart, o. a.

saakaldte Hyrdestil i en uforholdsmæssig Grad Overhaand; i Tydskland, hvor paa denne Tid Theatret og den dramatiske Kunst havde en Betydning, til hvilken de ikke senere have kunnet hæve sig, fandt den Diderotske Retning især i Lessing og Iffland Repræsentanter, hvis Indflydelse strakte sig langt ind i nærværende Aarhundrede; og vi vide Alle, med hvilken Iver og Virksomhed hos os Rahbek og hans Skole i originale Arbeider og Oversættelser, forfægtede dette Ideal af et naturligt, borgerligt og rørende Skuespil, som nuomstunder ikke kan rose sig af talrige Tilhængere.

XI.

En af de mærkeligste Egenheder ved den her antydede Skuespilart er, at det komiske Element ikke var udelukket, men at det havde skiftet Natur. Saavel Tiden som dens dramatiske Digtere satte endnu Priis baade paa komiske Charakterer og Situationer, men dog saaledes, at disse jævnlig forvexledes med overgiven eller endog kun støiende Lystighed. Under Indflydelsen af den almindelig herskende Følsomhed havde selv det Komiske faaet et Anstrøg af Godmodighed, som man i vore Dage i Almindelighed vil finde »flau«. Det havde tabt det kraftige, skarpe og styrkende Element, som man

kalder Satiren eller det Satiriske. Selv i Frankrig, der betragtes som Satirens Fædreland, var dette Tilfældet, og selv Voltaire, der i sine prosaiske Skrifter er en saa beundringsværdig Satiriker, er det aldeles ikke i sine dramatiske Arbeider, hvor han derimod ofte uden Held forsøger at være følsom. Men medens det saaledes næsten syntes, som om Menneskene vare paa Veien til at vende tilbage til Uskyldsstanden, og medens idetmindste Theatret i sine hyppigste Fremstillinger var omskabt til en Dyds- og Følsomheds-Idyl, lød pludselig en skingrende Krigstrompet, der som en skærende Dissonants i den philanthropiske Drømmetilstand, mindede om, at Alt dog ikke var indrettet paa det Bedste i den bedste af alle mulige Verdener, men at man snart skulde see Bladet vende sig, og den store Theaterfamilie af Brødre og Søstre dele sig i fjendtlige Partier, for med væbnet Haand at tilintetgjøre hverandre. Denne Trompet var Beaumarchais, hvis tvende Figaro-Komedier i Virkeligheden langt meer end Voltaires og Rousseaus Skrifter vare at betragte som Revolutionens Løsen og Prolog. Den gamle Charakterkomedie, som med sin simple, efter en ensformig Regel anlagte Handling, og med sin glimrende *bon sens*, i saa høi Grad havde tiltalt den franske Forstandighed, var efterhaanden stærkt modificeret, og undertiden, som hos Marivaux og i den følgende Række af rørende Skuespil, bleven mere overveiende Situationsstykke. Beaumarchais havde ved sit Ophold i Spanien havt Leilighed til at studere

den spanske Komedie, han bragte den i prosaisk Form paany til Frankrig, hvor den i det 17de Aarhundrede ikke havde kunnet holde sig; men de Charakterer og Tilstande, han under spanske Navne skildrede, vare aldeles franske, og han krydrede det Hele med en ægte gallisk Satire, som man endnu aldrig paa Theatret havde modtaget i stærkere Dosis. Det Handlings- og Intriguestykke, som Beaumarchais nu bragte paa Scenen var noget ganske Nyt, og gjorde i høi Grad Lykke hos Datidens Publicum, der begyndte at tørste efter Alt, hvad der lignede en Omvæltning af det Bestaaende; han bragte et Liv og en Bevægelse ind paa Theatret, som man hidtil havde savnet, men den største Virkning udøvede han ved, istedetfor det spanske, romantiske Element, hvorpaa Intriguestykket tidligere her var strandet, at sætte den bidende Satire. Man synes i hans Stykker mindre at høre en virkelig dramatisk Dialog, end en politisk Pamphlet, og hver enkelt Replik synes tilspidset og sleben som et Spyd, der gjennemborer hvad det rammer, men uden altid med Nødvendighed at fremgaae af Handlingen. Det er nemlig et Særkjende for den af Beaumarchais indførte Komedie, som herved alt forraader en mere modern Charakter, at den satiriske eller moraliserende Tendents her fremtraadte mindre aabent og directe, og ikke saameget viste sig i Stykkets Idee eller Heelhed som i dets Enkeltheder. Istedenfor at hos Molière Alt fremgaaer af Ideens rolige Strøm, concentrerer Forfatterens Hensigt sig her ikke blot i enkelte Personer, men i

enkelte Repliker, der næsten ligge udenfor Stykket, og hvor man troer at høre Forfatteren, som Privatperson underholde sig med ligesindede Venner i Parterret. Denne Art Komedie gjorde især i sin første Periode overordentlig Effect; dog vilde man maaskee, hvis Beaumarchais havde fremkaldt hyppige Efterligninger, snart have fundet den trættende. Men den syntes bestemt til ikke at finde andre Repræsentanter end Opfinderen selv, og endnu i dette Øieblik staae Beaumarchais Stykker saa godt som ene i den dramatiske Litteratur *). Ikke destomindre vare disse Stykker, som uden synderlig Afbrydelse have holdt sig paa Scenen lige til vore Dage, i flere Henseender af stor Indflydelse paa Dannelsen af det nyere Lystspil, der væsenlig er Intriguestykke.

Beaumarchais Stykker vare baade i Oprindelse og i Virkning, baade i æsthetisk og social Henseende revolutionære; det var saa at sige en Krig, han førte for sin egen personlige Regning, og som blev adopteret af det hele med det gamle Monarkie misfornøiede Publicum. Virkningen blev saameget større, som Figaros Bryllup først var forbudt af Censuren, og kun ved Hjælp af en Uendelighed af Intriguer, i hvilke Beaumarchais Aand glimrede

*) Hverken Tydskere eller Englændere have vovet at forsøge noget Lignende, og i det hele Udland er maaskee P. A. Heiberg den Eneste, for hvis noget ubillig henlagte Komedier man mærker, at Beaumarchais har tjent til Forbillede.

endnu mere end i selve Stykket, kom til Opførelse 1784, efter at det iforveien havde været spillet i et Privatselskab af den høieste Adels Medlemmer. Beaumarchais omstyrtede Samfundets Grundpiller, men i Modsætning til de fleste af hans politiske Medarbeidere opførte han idetmindste paa Ruinerne et Theater.

XII.

Under Revolutionen og Keiserdømmet gjorde det franske Theater saagodt som intet Fremskridt. Der herskede paa det dramatiske Gebeet den samme Stillestaaen og Ideefattigdom, som i Litteratur og Kunst overhovedet. Kun et Par komiske Forfattere formaaede efter 1789 ved Siden af Beaumarchais at tildrage sig nogen Opmærksomhed. Den ene var Colin-D'Harleville, som alt i 1787 ved sin *Optimiste* erholdt en vis Celebritet, og som senere (1792) i sin *Vieux Célibataire* skabte idetmindste en original Typus, der ikke før var seet paa Scenen. Han skrev endnu indtil sin Død (1806) forskjellige Komedier (alle paa Vers), der dog med Undtagelse af *les Châteaux en Espagne* ikke synes at have nogen Adkomst til at erindres. Han bragte vel flere Episoder, lidt mere Indhold og Afvexling ind i Handlingen, saa at den fik større

Udstrækning, men han bevarede dog endnu i det Væsenlige den gamle Komedies Form og Ramme med det sædvanlige Antal af Personer, en eller to gamle Herrer, et Par Elskende og et Par »forslagne« Domestiker. Forøvrig tilhørte han ved Dannelse og Sympathier Tiden før Revolutionen, og besad navnlig mere godmodig Følsomhed, end man ubetinget tør ansee som et Fortrin hos en dramatisk Digter. — Den anden komiske Forfatter fra denne Periode var derimod et ægte Barn af Revolutionen. Det var den forhenværende Provindsskuespiller, senere Conventsmedlem, Fabre d'Eglantine. To Komedier af ham vandt meget Bifald paa Théâtre Français, nemlig *le Philinte de Molière* (1790) og *l'Intrigue épistolaire* (1792). Det manglede her ikke paa Yttringer som alluderede til Dagens Interesser; dog bestod den revolutionære Tendents her mindre i selve Indholdet end i en ucorrect men kraftig Stil og noget Nyt og Dristigt i Handlingsmotiverne, der afveg fra den forhen herskende, pedantiske og monotone Zirlighed *). Da hans følgende Arbeider ikke gjorde Lykke, hengav han sig udelukkende til Politiken, stemte for Kongens Død, førte et ødselt Liv, og beskyldt af Robespierres Parti for Falsk og Underslæb blev han (1794) guillotineret med sine Venner Desmoulins, Lacroix og Danton.

*) Endnu større Dristighed viste den republikanske Forfatter Palissot, som i en Komedie *les Pilosophes*, under en let kjendelig Navneforandring lod Rousseau gaae omkring paa alle Fire.

Jo mere Stof det franske Lystspil under Revolutionen, navnlig under Terrorismen frembyder for historiske Curiositetselskere, desto mindre Interesse og Betydning havde det i æsthetisk Henseende. Vi behøve saaledes ikke her at opholde os længe. Theatret var en Kampplads, hvor Skuespillerne selv delte sig i Royalister og Jakobinere, hvor Partierne blandt Publicum — Royalisterne i Logerne og Republikanerne i Parterret — om Aftenen fortsatte Dagens politiske Strid, saa at det blev nødvendigt at indføre den Bestemmelse*) at afgive Stokke, Kaarder og andre Vaaben ved Indgangen. Republikanerne havde i det Hele ringe Sands for Komedier og foretrak Tragedier med romerske Navne, den ene slettere end den anden, men hvor Republikanerne havde de ædle Roller og deklamerede mod Tyrannerne. Bastillens Erobring opførtes under den Titel: *le Despotisme renversé* paa Théâtre Français, hvis republikanske Medlemmer dog snart grundede et nyt Theater, som efter d. 10de August fik Navn af *Théâtre de la liberté et de l'égalité*, senere *de la République*. Skuespilleren Dugazon forfattede Stykkerne *l'Emigrante ou le Père Jacobin* og *le Moderé*, hvor Moderationen naturligvis var fremstillet som Forbrydelse (1793). Paa det ældre Théâtre Français vovede endnu samme Aar Laya at lade opføre en Komedie (paa Vers), *l'Ami des lois*, hvor Republiken og dens Stiftere persifleredes, Robes-

*) Som har vedligeholdt sig indtil vore Dage.

pierre under Navn af *Nomophage* (Lovæder) og Marat under Navn af *Duricrâne*. Stykket havde stærkt Tilløb, men blev efter fem Forestillinger ifølge Jakobinerklubbens Trudsler forbudt og skulde ombyttes med Moliéres *l'Avare* og *Médecin malgré lui*. Men Publicum protesterede, og da Skuespillerne ikke viste sig, steg en Tilskuer op paa Scenen og oplæste det forbudne Stykke trods de Soldater og Kanoner, der omringede Theatret. — — Forøvrigt hengik Revolutionen uden at efterlade Spor i den dramatiske Poesie. Efter Robespierres Fald forsvandt de politiske Tendentsstykker, og Theatret optog atter Traaden, hvor man før Terrorismen havde sluppet den. De blodige Revolutionære bleve atter til Hyrder og Hyrdinder, og Repertoiret var atter delt mellem det borgerlig-rørende Skuespil, der meer og meer fortrængte den virkelige Komedie, og det idyllisk-følsomme Syngespil, den varigste Frugt af hiin Tidsalders Smags-Coquetterie med en kunstig Hyrdeverden og en landlig Naivetet, som aldrig havde existeret i Virkeligheden. Men denne idetmindste af ægte fransk Grund fremvoxne Syngespilspoesie, hvis Værd væsenligst bestod i det musikalske Element, blev ved Musikens lette og populære Charakter i den Grad dominerende, at selv Lystspillet ofte kun syntes en Variant, uden Sangnummere, af *Opéra-comique* og *Opérette*.

XIII.

Imidlertid kunde Revolutionen, som dræbte alt egentligt litterært Liv, dog ved sin Kamp mod alle saakaldte „Fordomme“, ikke ganske forblive uden Indvirkning paa Skuepladsen. Den maatte ifølge sin Natur befordre den alt tilstædeværende Tendents til at undergrave den nedarvede Tro paa en classisk-correct Stil, paa moralsk Idealitet og dybere Livsopfattelse som Komediens, om end kun sjeldent realiserede Grundprinciper. Saaledes bleve det materielle Raastof og de upoetiske Elementer meer og meer Hovedsagen, og man forlangte først og fremmest en af prosaiske Facta sammenhobet Handling, der med en Tilsætning af borgerlig Rørelse kom den platte Virkelighed saa nær som muligt. I det Interessen stedse mere udelukkende knyttede sig til Handlingen, udartede denne ofte til blot Intrigue, hvorved vi nærmest tænke os en Handling af tilfældig og ideeløs Natur. En Prosaiskhed, som man maaskee aldrig før eller senere har oplevet, bemægtigede sig paa denne Tid den største Deel af Romanlitteraturen og de fleste Theatre i Europa. Af det ældre Lystspil syntes alt det Ideale og den kunstneriske Stræben i Charakterskildringen forsvunden; det materielle Bygningstømmer erholdt en uforholdsmæssig Vigtighed, og naar Komedien forhen idetmindste be-

stræbte sig for at udtrykke en Idee, om ogsaa Intriguen var svag, saa nøiedes den nu somoftest med en Intrigue uden Idee.

Denne Tilstand vedvarede i det Væsenlige under Consulatet og Keiserdømmet. Jo mere den reelle Virkelighed antog en grandios og poetisk Charakter, destomere uindskrænket syntes Prosaen at herske paa Theatret og i Litteraturen. Pigault-Lebrun, Paul de Kock's Forgænger som Romanforfatter, skrev ogsaa for Theatret i samme Maneer. Hovedrepræsentanten for Lystspillet var imidlertid Alexander Duval, en prosaisk Aand uden Originalitet, uden al høiere Stræben eller poetisk Adel, og uden nogen Evne, der mindede om de ældre Komikere; men han var uudtømmelig i at opfinde og knytte Intriguer og forstod de praktiske Smaakneb, hvorved der paa Scenen frembringes Effect. Det var en Forfatter næsten ligesaa frugtbar, omtrent af samme Art og ligesaa blottet for ideal og poetisk Sands som Kotzebue, med hvem han delte den Ære i lang Tid at beherske de fleste europæiske Theatre.*) Men af alle hans 50 til 60 Stykker (fra 1791 til 1826) er der neppe meer end to, Henrik den 5tes Ungdom og Arvingerne, som i vore Dage erindres. Og dog vilde nu for Tiden neppe Mange finde Behag i dem**). Det første Stykkes historiske Titel er aldeles

*) Hos os fandt de begge utrættelige Oversættere i N. T. Bruun o. A.

**) Imidlertid har th. français fornylig gjenoptaget dem begge i Repertoiret, og de have endnu fundet et Publicum.

uden Betydning; al local Farve mangler baade med Hensyn til Tid og Sted. Her findes Intet, der fortjener Navn af en Idee, Personerne ere en Slags Conventions-charakterer, der ikke tilhøre nogen Tid, ei engang den, hvori Stykket blev til. Derfor findes her intet sandt dramatisk Liv; men Intriguen, skjøndt temmelig simpel, er sammenkjedet med ikke ringe Behændighed. Hvad komisk Sands angaaer, kan man ligesaa lidt yde denne Forfatter synderlig Roes, thi hans Komik bestaaer væsenligst i at lade Skændegjæster gjøre Støi*).

Hans Samtidige og Rival var Picard**), der, skjøndt næsten ligesaa prosaisk, dog stod noget høiere ved munter Skildring af locale Sæder og Charakterer, hentede af den omgivende Virkelighed. Han holdt sig nærmere til Formen af den gamle Komedie, men istedenfor en dybere eller i høiere Forstand moralsk Idee, søgte han i sine Stykker kun at udvikle en prosaisk, aandløs Moral eller vulgære Klogskabsmaximer. Imidlertid havde han den Fortjeneste, at give sine Personer gængse Navne og at afskaffe de traditionelle Charakterbenævnelser: Sganarelle, Orgon, Valère, Frontin etc. Andre Forfattere, som Andrieux, Etienne, N. Lemercier (første Opfinder af en Art historisk Komedie) stode

*) Han skrev ogsaa Operaer og alvorlig-rørende Dramer, hvor der som hos hans engelske Forbilleder baade i Idee og Stil hersker en plat Prosaisme.

**) Forfatter af *les Marionettes*, *les Ricochets*, *Médiocre et Rampant*, *la Petite ville etc.*

omtrent paa samme aandelige Standpunkt, uden at besidde Picards Frugtbarhed. Som et sideordnet Element, der ikke blev uden Indflydelse paa det nyere Lystspil, navnlig i dets første Skikkelse, maa endnu nævnes en Mængde lavkomiske Farcer, der spilledes paa forskjellige Smaatheatre, og ved betydelige komiske Talenter som Brunet (Skaberen af den i en Mængde Stykker gjentagne, dumme Tjener-Typus, Jocrisse), Potier, Odry, Mlle. Dejazet o. Fl. i lang Tid havde stort Tilløb. —

XIV.

Man har undertiden undret sig over, at Revolutionen og Keisertiden, langtfra at skabe en ny Litteratur, netop i poetisk og litterær Henseende viste sig i paafaldende Grad golde og ufrugtbare. Dette er dog ganske naturligt, da politisk og krigersk bevægede Epoker fast aldrig afføde noget samtidigt litterært eller kunstnerisk Liv af Betydning, om de end indeholde Spirer, der i en paafølgende roligere Tilstand ikke tøve med at udfolde sig. I Frankrig viste sig i det nævnte Tidsrum ikke blot intet egentligt nyt Liv, men tvertimod i Poesiens forskjellige Grene og paa Theatret, navnlig i Tragedien, en ivrig conservativ Vedhængen ved den gamle Skole og dens Mønstre. Imidlertid aabnede

dog netop den bevægede Tid Adgang for fremmede Elementer, som senere bidroge til at fortrænge den forældede Smag. Krigstogene til Tydskland og Spanien medførte Bekjendtskab med disse Landes Litteraturer, som de Franske længe, medens deres egen Litteratur beherskede det øvrige Europa, saa godt som ikke havde kjendt. At Lesage og Beaumarchais i forrige Aarhundrede havde laant en Deel af de Spanske, var næsten ikke blevet bemærket; nu begyndte man ligefrem at oversætte, først Kotzebue og Lafontaine, senere Schiller, Walter Scott, Hoffman o. Fl., og de fremmede Stoffer befrugtede uvilkaarlig den Slægt, der voxede op. Undertiden har man forledet af politiske Antipathier opstillet den Mening, at Napoleons Despotisme og vilkaarlige Myndighed havde kvalt Tanken og hindret en stor Litteratur i at fremblomstre, og dog havde en saadan udviklet sig under Ludvig den 14de, der i autokratisk Egenraadighed ikke gav Napoleon Noget efter. Men Sagen er, at der under Ludvig den 14de herskede den Gemytsro, som følger med en fast politisk Tilstand; efter Trediveaarskrigen var der indtraadt en Hvile, som i Landet selv neppe synderlig forstyrredes ved Kongens senere Krige. Hertil kom, at han besad Forstand eller Forfængelighed nok til at lønne og opmuntre de store Talenter. Men overhovedet forholder det sig med Folkenes som med det enkelte Individs Intelligents: hvis en Mand mangler indre Fred, hvis hans Tilværelse er forstyrret og plaget

af Lidenskaber, Sygdom eller idelig Næringssorg, maa man ikke vente Mesterværker af ham. Hans Genie naaer kun sin Modenhed, forsaavidt som han besidder Sundhed, Sindsligevægt, ydre Opmuntring og dagligt Udkomme. Enkelte Undtagelser herfra tjene kun til at bestyrke Reglen. Saaledes kan det stærkere Aandsliv, som følger med enhver stor, historisk bevæget Periode ikke strax afsætte sine Frugter, men først naar de kæmpende Elementers Uro er ophørt, og en fast Tilstand begrundet. Derfor frembragte Keisertiden ikke nogen samtidig rig og glimrende Kunst- og Litteraturperiode, men den forberedte en saadan.

Uheldigvis kom den Gjenfødelse og det Opsving, der 1820—30 viste sig i Poesie, Kunst og Historie, ikke i samme Forhold tilsyne i Lystspillet. Det nye Lystspil brød ikke i samme Grad med sine nærmeste Forudsætninger; istedenfor at opstille en ny Regel, vovede det sig kun til en Række lette og afvexlende Forsøg. Det skabte ingen egentlig ny Form, som det ei engang syntes at søge; det vedblev at være Lystspil uden at hæve sig til Komedie; og uden at give Prøve paa dybsindig Charakteropfattelse og poetisk Ideefylde, fordunklede det kun den foregaaende aandsfattige Periode ved mere Liv og Behændighed, mere Smag og Sandhed i Livsopfattelsen, ved finere Iagttagelse, om end kun af enkelte Samfundsclasser, ved større Frugtbarhed og Mangfoldighed i Midlerne, hvilket sidste var en simpel Følge af den med hver Dag

stigende Concurrents mellem de forskjellige Theatre. Man fortsatte den gamle Operette i moderne Vaudeviller, der kun tilsigtede ephemer Morskab og derfor sjeldent havde langt Liv. I Lystspillet fortsatte og udviklede man den Tendents til at give Intriguen ubetinget Overvægt, som Beaumarchais havde bragt i Gunst, men uden nogensinde at hæve sig til hans satiriske Energie. Saaledes see vi nu snart den ældre Komedies Tyngdepunkt aldeles forandret; istedenfor at det forhen laa i den i Aand og Dialog udbredte Lystighed, og i de komiske Charakterer og Situationer, gjennem hvilke en sund og slaaende Moral d. e. en Idee, kom tilsyne, ligger det nu meer og meer udelukkende i Intriguens Hjulværk, i Stofopfindelsen og det hele mechaniske Maskineri. Men idet Intrigueelementet paany har faaet Overvægt, har det tillige skiftet Charakter. Det er ikke meer den naive, med Friskhed sig udfoldende Intrigue, hvis Forvikling i de gamle spanske og italienske Stykker syntes umiddelbart at fremgaae af Natur og Begeistring, men det er en Kunst, som man ved Studium kan indøve og tilegne sig med større eller mindre Færdighed. Efter at have gjennemvandret det 18de Aarhundredes borgerlige Drama er Intriguen i den Grad bleven til Vane for Publicum, at man har formuleret den i Dogmer og Regler, der som færdig Tradition overleveres fra den ene Forfatter til den anden, og findes iagttaget som første Betingelse, selv hvor der intet Andet findes. Den overdrevne Vægt, der saaledes

lægges paa det Mechaniske i Theaterstykkers Composition, har medført det i Frankrig hyppige Phænomen, at flere Forfattere arbeide i Compagnie paa det samme Stykke, hvilket maa ansees uforeneligt med sand digterisk Production; og saaledes frembringes Dag for Dag en Mængde Stykker, der kunne betegnes med det populære Udtryk af en krydret Suppe kogt paa en Pølsepind. Men næsten intet af disse mechanisk forarbeidede Døgnproducter findes adlet ved Ideens Kraft eller en høiere Indvielse, og det 19de Aarhundrede venter endnu paa sin Molière.

XV.

Imidlertid føler man, at man ogsaa i Lystspillet befinder sig i en ny Verden, i en ny Tid, der uden Tvivl afspeiler sig med større Troskab i Scribes Vaudeviller end i Lamartines og Victor Hugo's Værker. Disse store Digtere og deres Aandsbeslægtede skabte en imaginær ideal Verden, som ikke havde levende Rod i Samtiden, hvorimod denne synes ved sin egen Kraft, næsten uden at det kan regnes Forfatterne til Fortjeneste, i Scribes og hans Medarbeideres Stykker at fremstille sig selv, sin Charakter, sine Sæder, Lyster og Tilbøieligheder. Det var den moralsk slappe, trætte og charakterløse Restaurationsperiode, i hvilken Frankrig syntes at glemme sig selv, som det maaskee ønskede sig glemt af den øvrige Verden. Idet en stor Deel af Nationen efter alle udstaaede Ængstelser, efter Harmen over Nederlag og Fremmed-Invasion, kun syntes at søge Trøst i materielle Sandsenydelser, blev Midlet til at forskaffe sig disse Maalet for alle Ønsker. Den offentlige og

private Moral syntes at løsnes og slappes i samme Grad, som Nationalstoltheden og den militære Æresfølelse for Tiden manglede Stof og Incitament, ja vel af Mange betragtedes som tomme Lyd, efter at saa mange Aars Hæder og Offre ikke havde ført til andet Resultat end Ydmygelse og Tab af alt det Vundne. Denne nye Retning i Sæderne syntes næsten at have forandret Nationalcharakteren. De franske Theaterdigtere, der tidligere snarere skreve for Æren end for Penge — idetmindste indbragte deres Stykker dem somoftest kun yderst Ubetydeligt, da de ikke fik Andeel i Indtægten — begyndte nu som Følge af de forandrede Forholde, af Forfatternes stedse tiltagende Antal, meer og meer at betragte deres Virksomhed som Næringsvei, som en Industrie, og tænkte fornemmelig paa at organisere denne og gjøre den saa indbringende som muligt*). Det var i denne for Dybde og høiere Stræben blottede Periode, at der fremstod en meget talrig Generation af Lystspildigtere, som alle syntes stærkt og paa samme Maade paavirkede af den Tid, de tilhørte. Idet det især gjaldt dem om at skaffe sig gode Indtægter og opnaae det som eneste Maal idelig paakaldte „*succès*“, maatte

*) Det var Scribes Fortjeneste, at Directeurerne fra 1817 bleve nødte til at indføre de saakaldte *droits d'auteur*, hvorved en vis Deel af hver Aftens Indtægt tilfalder Forfatterne, et Princip, som allerede Beaumarchais, men kun for sit personlige Vedkommende, havde sat igjennem.

de søge at udspeide og gjengive Samtidens Smag og Aandsretning. Hos ingen af dem havde Talentet nogen selvstændig og dybere Charakter, men omtrent samme Lethed, hvorfor de ogsaa med enkelte Undtagelser*) grupperede sig om den ene Scribe, og fast Alle meer eller mindre vare hans Medarbeidere og Aandsbeslægtede.

Hvad der foraarsager, at vi i det Lystspil, vi nu nærme os, befinde os i en ny Sphære, er saaledes ikke Forfatternes Personlighed, thi somoftest og hos de allerfrugtbareste vil det være vanskeligt, at opdage Spor af en saadan, men det er den nye Tid og den ved Begivenhederne foregaaede Forandring i Sæderne og Samfundet. Tidligere havde Scenen i det mindste i Formen søgt at bevare et vist aristokratisk Præg, nu havde Friheds- og Lighedsideerne indført en borgerlig prosaisk Retning paa Theatret. Bourgeoisiets Tid nærmede sig; den industriedrivende Borgerstand, hvis Overvægt i det sociale Liv nu meer og meer bebudede sig, maatte naturligvis gjøre sin Smag og Aandsretning gjældende paa Theatret, og erholdt tilsidst saa at sige sit eget Theater og Repertoire. Indflydelsen af denne Oprindelse er kjendelig paa det Lystspil, der udviklede sig efter 1820, og som ved Mængden af sine Frembringelser og det Bifald, hvormed de optoges, snart overveiende beherskede

*) Som Th. Lcelercq, Forfatter af en Række bekjendte „*Proverbes*“.

Repertoiret saavel i som udenfor Frankrig. Den prosaiske Interesse for det materielle Stof, der alt skrev sig fra det 18de Aarhundrede, fik stedse mere Overhaand, det Novelle- og Romanagtige, som egentlig kun har Berettigelse i Dramaet, overførtes i Lystspillet, og fortrængte hyppig det i høiere Forstand Dramatiske. Vi see Hovedelementerne i Lystspillet bytte Roller; det, som repræsenterer Stilladset, Bygningstømmeret („*la charpente*", som de Franske kalde det), er blevet det Overordnede, og her kappes Forfatterne om at udvikle Alt, hvad de besidde af Liv, Kløgt og sindrig Combinationsgave til at variere og exploitere de smaa Interesser og Conflicter, der behage den dominerende Samfundsclasse. Handlingen antager Charakter af Intrigue, idet den uden at bæres af en høiere Ideegang, gjøres afhængig af ubetydelige og tilfældige Omstændigheder, og dette Element optager som oftest den Plads, der tilkom det poetiske eller moralske Formaal. Dette er Charakteren af det nyere Lystspil, som man stundom kan betænke sig paa at tillægge dette Navn, da det uden egentlig Forandring i sit Grundvæsen synes at vexle Udseende som en Proteus, optager forskjelligartede Elementer i sig, og snart nærmer sig en, snart en anden af de Retninger, man i den classiske Periode ikke kjendte til og neppe vilde have taalt paa Scenen. Hertil kommer endelig som et, om ikke nyt, saa dog mere positivt fremtrædende Motiv, Bestræbelsen efter at behage det tilfældige Publicum, der besøger

et vist Theater, og at skrive i dettes og visse Skuespilleres Interesse. Istedenfor som aandrig, forædlende Folkelærer, med Myndighed at gjøre sig til Organ for en over Døgnet ophøiet Aand, udspeider man dettes Tilbøieligheder og underordner sig i Alt det Hensyn at gavne Theatrets og sin egen Kasse. Tilskueren er næsten overrasket, naar der engang bydes ham Noget af mere blivende Værd, og som tilfredsstiller høiere Fordringer uden at forskjertse det Bifald, hvoraf Theatrets og Digterens Existents afhænger. Vi høre ikke mere Molières store almengyldige Moral i et Sprog, som seirrigt overlever alle Tider og alle Moder, men derimod en lille elastisk Detailmoral af ubemærkelige Dimensioner, der med en Uendelighed af Nuancer og Forbehold, tager Hensyn til Modesmag og Tidsomstændigheder, taler med en ængstelig, brystsvag Stemme, og undertiden er saa beskeden slet ikke at lade sig høre. Man skriver Komedier for, om eller imod visse Samfundsclasser, — Notarer og Adelige, Oberster og Finantsmænd, Modehandlerinder, Kjøbmænd og Kræmmersvende. Har Forfatteren det Uheld i et ubetænksomt Lune at sige noget for en af disse hæderlige Classer Ubehageligt, f. Ex. for de Kattunhandlere, der ifølge Theatrets Beliggenhed høre til dets stadige Kunder, og disse udtale deres Misbilligelse ved Støi eller ved at blive borte, — strax skriver man en lille ny Vaudeville for at forherlige eller dog forsone den fortørnede Corporation, det tidligere Stykke hen-

lægges, og Freden er sluttet*). For Fremtiden er man varsommere og tillader sig ikke Noget, der ligner en Satire mod Theatrets Kunder, uden i Slutningen af Stykket at strøe Sukker derpaa for at formilde Indtrykket. Skjøndt ingen af Molières Efterlignere vare Digtere som han, blev dog hans Princip holdt i Ære **), saalænge man efterlignede de gamle Mønstre. Nu forsvinder meer og meer det Poetiske i Stilen og Valget af Grundtanken, der constituerer den høiere komiske Poesie; man benytter sig ikke engang af Verset uden til platte Vaudeville- og Operacouplets, og hvis en Gud er tilstæde, saa er det ikke Apollo og Muserne, men i det høieste Momus, ikke Thalia med den nøgne Amor ved Haanden, men en aldrende, efter Tidens Mode udpyntet Hymen, der præsenteres af Mercur og Plutus.

---

*) See Scribes Stykke *Le Combat des Montagnes*, hvor en Person (Monsieur Calicot) vakte Mishag hos Qvarterets Handelsbetjente, samt Fortalen til *Le Café des Variétés*, hvorved Forsoningen tilveiebragtes.

**) Dette gjælder f. Ex. om *la Métromanie* af Piron og *le Méchant* af Gresset, som vi ovenfor have glemt at nævne, og som i litterær Henseende ansees for de bedste franske Komedier fra det 18de Aarhundrede.

XVI.

Le théâtre a payé cet asyle champêtre,
Passant, merci, je te le dois peut-être.

Disse Vers ere af Scribe, og findes anbragte som Indskrift over Hovedindgangen til det prægtige Landslot med Park og Jorder, som han besidder i Omegnen af Paris. I disse Ord kan man, om man vil, finde det sande Formaal for Forfatterens Theatervirksomhed udtrykt. I et ubevogtet Øieblik synes han at have røbet Hemmeligheden, idet han takker Theatret og Theaterbesøgerne fornemmelig for at have betalt ham et landligt Asyl, som det sømmer sig for en Mand, der besidder en Formue paa fire Millioner og en aarlig Indtægt af 200,000 fr. Hvad behøver en saadan Mand at bekymre sig om, at den yngre Slægt driver Spot med hans philistrøse Stil, beskylder ham for, stedse at have ligget i Feide med den franske Grammatik, og endnu stedse »at skrive Fransk som en Underofficeer fra 1823.« Det Eneste, hvorved han søger at skaffe sig Tilgivelse for at have opdynget en saa umaadelig Formue, er den Godgjørenhed, han i det private Liv siges at udøve. Men selv om denne endnu var meget større, end den virkelig er, vil man indrømme, at dette ikke i mindste Maade kan forhøie hans Fortjenester som dramatisk Digter, eller forringe det Ansvar, han skylder Offentligheden for sine Værker, og endnu mindre bør indvirke paa den Dom, der fældes over disse.

Det er den i forrige Capitel skildrede Art Skuepil, man nærmest maa tænke paa, naar Talen er om det nyere franske Lystspil, og det er naturligt, at vi begynde med den Forfatter, som ved de omtrent 350 Stykker, han har ladet opføre, og de over 50 Medarbeidere han har beskjæftiget, er at ansee som Skaberen af dette Lystspil. Vi kunne saameget mere nærmest holde os til Scribe, som de fleste af hans Medarbeidere, Mélesville, Thèaulon, Dupin, Mazères, Vanderburgh, Varin og hvad de Alle hedde, sjeldent eller aldrig ere optraadte selvstændig, og det saaledes ikke er muligt om dem at danne sig en bestemt Forestilling*). Det var især Scribe, der syntes udseet til den Mission at være Bourgeoisiets Theaterforfatter. Han tænkte saaledes ikke paa at optræde i en ny Aand, eller væsenligt at omskabe den Charakter, som herskede i hans Forgængere Duvals og Picards Stykker, men gav egentlig kun denne Maneer et modernt Tilsnit ved at afpasse den efter Bourgeoisiets med den stigende Rigdom tiltagende Dannelse og forfinede Sæder. Født 1791 i Smaakræmmerqvarteret i Paris fornægtede han som Forfatter ikke denne Oprindelse. Efter nogle mislykkede Forsøg paa at studere Jura og uddanne sig til Advocat eller Notar, gav han snart efter for en medfødt Tilbøielighed, der førte ham til The-

*) Vistnok have paa forskjellige franske Theatre enkelte Lystspil af gedignere og høiere Værd til samme Tid været opførte, men da neppe Noget heraf har været overført paa vort Theater, behøve vi her ikke at opholde os derved.

atret, og han kunde saameget mere uhindret udvikle sit, bortseet fra dets lavtflyvende Retning og uæsthetiske, snævre Ideesphære, beundringsværdige Talent, som han ved sine Forældres Død tidlig blev Herre over en betydelig Formue. I Scribes Theatervirksomhed kan man overhovedet skjælne fem Hovedclasser eller Manerer, nemlig først hans Ungdomsperiode (1811—24), hvor der viser sig en Famlen i forskjellige Retninger efter forskjellige Mønstre, og hvor han uden at besidde nogen Art bestemt Livsanskuelse, uden nogen klar Forestilling om Kunsten eller om sit eget Talent, kun syntes at have uddannet dette i reent praktisk Retning; advaret ved sine første uheldige Forsøg, søgte han især at tilegne sig de smaa Theaterfif, hvorved Effecten sikkres, maaskee uden at tænke paa nogensinde at indtage en alvorlig og betydelig Plads blandt dramatiske Digtere. I det Hele indeholder denne Periode i sin fordringsløse, næsten legende Beskedenhed de muntreste og maaskee elskværdigste Prøver af Scribes Theatervirksomhed. I den følgende Periode, der omtrent strækker sig til 1836—37, har Forfatteren ombyttet sin ungdommelige Letsindighed med en Slags positiv Livsphilosophie, som ikke siden forlader ham, som paatrykker hans følgende Arbeider et bestemt Præg, men som uden at besidde noget Elskværdigt eller Ophøiet, kun kan gjøre Fordring paa en vis prosaisk Gyldighed. Det er en Philosophie, der med en directe fjendtlig Tendents optræder imod al

Idealitet og ædlere Livsanskuelse, og yttrer en afgjort Forkjærlighed for Capitalister og velhavende Folk, der besidde Livets materielle Goder i Overflod. Denne Periode er for saa vidt den interessanteste, som den her fremherskende Maneer i egentlig Forstand kan kaldes Scribes Opfindelse. Det er her, at hans Talent, hans Takt og Behændighed have culmineret, og hvor han undertiden nærmer sig den sande Komedie, ligesom det er denne Maneer, der har udøvet den betydeligste Indflydelse ikke blot paa Theatret, men maaskee selv paa Ideerne og Sæderne i andre Lande. Vi tænke her paa den Række Smaastykker i en eller to Acter, af hvilke de bekjendteste, der alle have været oversatte og opførte hos os saavel som paa de fleste udenlandske Theatre, ere: den første Kjærlighed, Formynder og Myndling, Fornuftgiftermaalet, Qvækeren og Dandserinden, en Hytte og hans Hjerte, For evig eller Medicin mod en Elskovsruus, Enten elskes eller døe, o. fl. I en vis Forstand kunne i Grunden alle disse Stykker kaldes »Fornuftgiftermaal» eller Giftermaal af Taknemlighed og Beundring. Men parallel med den her betegnede Retning gaaer omtrent samtidig, eller egentlig fra 1830, en noget forskjellig Maneer, som dog kun er den logiske Consequents af den i de ovenanførte Stykker herskende Tendents, og hvor man møder et sentimentalt rørende Element, som ved sin Falskhed og Usundhed minder noget om

Kotzebue, idet nemlig Kjærlighed til gifte Koner fremstilles om ikke just som roesværdig, saa dog som naturlig, undskyldelig og egnet til at indgyde Interesse. Til denne Art Stykker, i hvilke Rørelsen oftest kun er en Art moralsk Lefleri, hører tildels Clermont eller Kunstnerens Kone, men fornemmelig Et Feiltrin og Familien Riquebourg, foruden andre mindre bekjendte. Det Theater *(Gymnase)**), hvis Repertoire Scribe næsten ene forsynede, havde imidlertid et uhyre Tilløb, og her var maaskee et af de sjeldne Øieblikke, hvor en Digter af stort Talent kan rive Stemningen med sig og faae Indflydelse paa Sæderne istedenfor at være et Echo af dem. Et saadant Øieblik kommer sjeldent mere igjen, og de, som senere forsøgte at gaae en modsat Vei, stødte paa en saavel ved Theorie som Praxis befæstet Tilstand i Smagen og Sæderne, der nu var dobbelt vanskelig at modarbeide. En Forfatter af høiere Begavelse vilde under saadanne Omstændigheder have skabt sig et Publicum og hævet det op til sig. Scribe gik en sikkrere og mageligere Vei, idet han læmpede sig efter sit Publicum, stræbte at stige ned til dette og praktiserede den Maxime, paa Scenen kun at benytte saadanne Ideer, Effecter og Vittigheder, der allerede som gangbar Mønt havde Cours i Publicum. Istedenfor at anvende en aaben og energisk Satire, syntes han at udsælge sit Talent

*) Eller som det under Restaurationen hed: *Théâtre de Madame.*

en detail i smaa Kræmmerhuse, ledsagede af en ordrig, coquet Dialog, og at lokke Kunder til Huset ved at behandle de mindst mønsterværdige Forhold af Pariserlivet paa en saadan Maade, at selv de, som følte sig trufne, kunde være tilstæde uden at rødme og uden at skræmmes eller foruroliges ved nogen alvorlig straffende Moral.

Til den fjerde Maneer eller Classe, som strækker sig med enkelte Afbrydelser fra 1825 indtil den nyeste Tid, hører den hele Række af større, for *Théâtre Français* bestemte Stykker, næsten alle i fem Acter, med hvilke han for kortere eller længere Tid forlod sit tidligere Theater og det der foreskrevne Vaudevillecouplet, for at bane sig Vei til litterær Anseelse og Optagelse i Akademiet. Hans Modstandere havde paastaaet, at han ikke var istand til at skrive en solid Femactskomedie, og han førte strax Modbeviset ved en Række Stykker, hvor dog i det Væsenlige kun hans tidligere System fandtes anvendt efter større Maalestok. Denne nye Maneer blev især omtvistet paa Grund af den utilladelige Brug, han her jævnlig gjorde af Historien, idet han kun anvendte historiske Personnavne, uden at skabe historiske Charakterer som Bærere af en Idee. Historien syntes her kun benyttet til Lokkemad paa Plakaten, eller den indsvandt til dramatisk Anekdote, som Middel for Intrigue- og Mystifications-Principet i dets yderste og forkasteligste Consequents. Thi ved Benyttelse af et historisk Stof ere de simpleste Midler og de, som ligge i selve Stoffet, stedse de bedste. Her at ville glimre med et

kløgtig udtænkt Forviklingsmaskineri, er uden Tvivl en falsk Vei, hvor det paa andre Gebeter nok saa øvede Talent viser sig afmægtigt. De fleste herhidhørende Stykker ere velbekjendte ogsaa paa vort Theater. Rækken begynder med *Valérie*, hvor vel det Sentimentale er overveiende, men ved Siden af en Bestræbelse efter Simpelhed, der fortjener Anerkjendelse. Derpaa fulgte *Le Mariage d'argent*, senere Statsmand og Borger (*Bertrand & Raton*), den hemmelige Lidenskab, Cameraderiet, de Uafhængige, en Lænke, Bagtalelsen eller Badet i Dieppe, Dronning Marguerites Noveller og Damekrigen eller Qvindens Vaaben. Den femte Maneer omfatter endelig Scribes utallige Operatexter, med hvilke vi dog ikke her behøve at beskjæftige os.

XVII.

Vi bemærkede i Scribes første Maneer en for Begynderen naturlig Famlen og Ubestemthed, uden nogen alvorlig moralsk eller social Tendents, men paa den anden Side sporedes her visse Evner, et Lune og en komisk Kraft, som i høiere Ideers Tjeneste vilde kunne have ført til betydelige Resultater. Ved Siden af Leilighedsstykker uden videre Gehalt møde vi her nogle for Léontine Fay skrevne Børnevaudeviller, men tillige en Deel

Studier efter den ældre Komedies Mønstre, som *le nouveau Pourceaugnac, Frontin Mari-garçon* o. s. v. og et ikke lidet Antal overgivne, næsten atellaniske Farcer (*une Nuit de la Garde Nationale, l'Ours et le Pacha, le Parrain*), hvor Forfatteren røber en Lystighed og en komisk Aare, som han ikke senere gjenfandt, og en ungdommelig Dristighed, der maa forbause dem, som kun kjende hans senere Arbeider. Saaledes det Sted i *l'Ours et le Pacha* (1820), hvor Paschaen Schahababam fortæller, at hans Bjørn »holder meget af Jesuiter« — »Virkelig?« — svares der — »ja, han har spist de to sidste, som jeg gav ham til Hovmestre« — »Stakkels Dyr!« — »Jeg var rigtignok bange, at det skulde have bekommet ham ilde, thi det lader til, at den Kost er svær at fordøie» o. s. v. — Det var ogsaa i denne Periode, at det undertiden, skjøndt Munterheden dog mest ligger i Situationerne, lykkedes ham, hvad heller ikke senere skeete, at opfatte visse Figurer paa en saa heldig og universel Maade, at de kunde betragtes som Typer eller dog nærmede sig dertil. Saadanne vare den ovennævnte Schahababam, Karikatur af en stupid og naragtig Regent eller Bureaukrat, og hans Minister Marecot, hvilke, som man seer af Charivari, Pariserne endnu ikke have glemt; fremdeles visse Pariserfigurer, Notarer og Butikhandlere, og især de larmende, overmodige, men honette Officerer og Soldater fra Keisertiden, af hvilke Scribe imidlertid selv gjorde en saa overdreven Brug, at Materien hurtig blev udtømt.

Disse Charakterer turde desuden ikke fremstilles i et altfor gunstigt Lys, for ei at rammes af den bourbonske Censur. Endelig fortjener det med særlig Anerkjendelse at fremhæves, at om han i denne Periode end undertiden henfaldt til Sentimentalitet og Rørelse af mislig Natur, saa lader han dog selv i sine idyllisk følsomme Vaudeviller fra den Tid stedse Kjærligheden have Lov til at gaae sin naturlige Gang. Han har endnu ikke den Fixidee, at enhver ungdommelig Tilbøielighed blot egner sig til at gjøres latterlig og stedse bør vige Pladsen for prosaisk Beregning. Som Exempler herpaa kan man af de hos os opførte Stykker fra denne Periode nævne: Kjærligheds Drømme (*la Somnambule*) og Christen og Christine, hvor det hverken er den materielle Interesse eller Taknemligheden, der fører Bruden hjem. Ja, i det sidste af de to anførte Stykker, (som hos os kaldes »dramatisk Idyl«), synes Forfatteren os endog at gaae noget for vidt, da den lykkelige Elsker (Christen) i Grunden er en feig og jammerlig Person, som ikke kan indgyde synderlig Interesse. Men Scribe havde som sagt dengang endnu ikke dannet sig det positive Livsprincip, han senere søgte at gjøre gjældende, og den i alle hine Smaastykker fremherskende Charakter er en vis fordringsløs, men naturlig Jovialitet uden andet Formaal end at more og gjøre Lykke.

Vi komme nu til den Periode, hvor Scribe gjør sig til Organ for Bourgeoisiets Livsphilosophie, men

hvor han tillige ved Erfaring har erholdt Bevidsthed om sit Talent, om Kunsten og Theaterdigterens Stilling. Inden vi gaae over til at omtale de enkelte Værker, er det ikke uinteressant at see, hvorledes han til en vis Tid idetmindste opfattede sin egen Virksomhed. Det er ham selv, som med elskværdig Oprigtighed, og med en vistnok af egne Erfaringer hentet Satire fortæller os det i 1ste Scene af *le Charlatanisme* (1825). Stykkets Hovedperson, som er Theaterdigter, siger: »Jeg har Smag for Litteratur; jeg siger ikke for Racines og Molières Litteratur, men for en anden, som man senere har opfunden, og som gaaer raskere fra Haanden. Jeg huskede paa Gilbert, Malfilâtre og Andre, som gjennem Hospitalet ere ankomne til Udødelighedens Tempel, og jeg sagde ved mig selv: Hvorfor skulde Folk, som besidde Aand, ikke benytte den til at gjøre Lykke? Hvorfor skal Rigdom være et udelukkende Privilegium for Tosser og Døgenigter? Hvorfor endelig skal en Skribent være nødt til at falde Mægtige og Fornemme til Besvær og afhænge af dem? — Nei, paa paa min Ære, der gives en Beskytter, en Mæcen, hvem man uden at rødme kan hellige sine Arbeider, som ædelmodig og uden at tinge belønner og betaler den, der morer ham, det er Publicum. — — Jeg skriver Operetter og Vaudeviller, thi man ruinerer sig kun ved den høiere Litteratur, hvorimod man beriger sig ved den lavere. Anvende ti Aar af sit Liv paa at frembringe et

Mesterværk? Jo Tak, vi Andre fuldende vore i tre Dage, og ofte ere vi endog tre Mand derom. Det skeer ved en Frokost, thi Frokosterne spille samme Rolle i Litteraturen som Dinéerne i Politiken. Hvormange berømte og formuende Personer i vore Dage have ikke Gaffelen at takke for deres Lykke! — Jeg veed vel, at vore Mesterværker ikke ere meer værd end hvad de have kostet os; men nogle af dem vare otte Dage, andre endog fjorten, og naar man lever en Maaned, er det saa godt som en Udødelighed, og man kan lade sig lithographere med en Laurbærkrands.«

Idet Scribe saa træffende kunde skildre de Forholde og spotte over den litterære Virksomhed, hvori han selv spillede Hovedrollen, viste han imidlertid, hvor liden Agtelse han i Grunden havde for sin Kunst, og hvorledes han, trods den Tilbøielighed, han undertiden viser til at forherlige Kunsten og Kunstnerne, dog for sit eget Vedkommende factisk betragtede den som en Industrie og et Haandværk. Thi istedenfor at lade sig belære af sin egen Satire, synes han at have anseet det for umuligt at kæmpe mod Strømmen og foretrak derfor at seile med den. Men idet han senere antog en vis Charakter og syntes at ville give sine Arbeider en social Betydning, som de første havde savnet, begik han en paafaldende æsthetisk Inconsequents. Han havde maaskee en Følelse af, at den fortsatte Udvikling i komisk Retning af visse Figurer, som han hidtil kun flygtig havde

skizzeret, vilde kunne mishage en talrig og velhavende Classe, og saaledes blive farlig for det »*Succès*,« der for ham og hans Theater var første Betingelse. Han tog da atter fat paa sine Fabrikeiere, Notarer, Grosserere og andre af det rige og aandløse Bourgeoisies Koryphæer, men istedenfor som tidligere at benytte dem til komisk Effect, betragtede han dem meer og meer med alvorlig Ærbødighed, og gjorde dem ofte til sine Stykkers Dydshelte. Summen af hans Erfaringer og Iagttagelser af Tidsaanden synes udtalt i en Replik af *le Mariage d'argent*, et af hans bedste Stykker, (der senere vil blive omtalt), og som næsten kan gjælde for hans Valgsprog: »*La scène a changé*, hedder det her, *aux préstiges de la gloire ont succedé ceux de la fortune — les Altesses financiéres brillent maintenant au premier rang.*« Men han betænkte ikke, at han nødvendig maatte give et falskt eller dog ufuldstændigt Billede af Sæderne, naar han bestandig befolkede sine Stykker med Capitalister og rige Familier, da disse dog ikke i vor Tid meer end til andre Tider udgjøre Majoriteten. Man mærker, at Scribe med den tiltagende Alder og Formue er bleven en skikkelig og fredelig Mand, der ikke blot holder af at staae paa en god Fod med Qvarterets Kattunhandlere, men endnu mindre skjøtter om at lægge sig ud med sin Tids Turcaret'er, hvis Millioner han stedse omtaler med religiøs Agtelse, ja næsten med Ømhed. Ligesaalidt gjør han Opposition mod Regjeringen,

hvilket jo kunde paadrage Theatret Ubehageligheder. Vi have ovenfor seet en Prøve paa hans Mening om Jesuiterne, men da Carl den 10de var en Beskytter af disse, og det geistlige Parti under ham erholdt en overordentlig Magt, saa see vi Scribe efter Ludvig den 18des Død samvittighedsfuldt at afholde sig fra ethvert Udfald mod de moderne Tartuffer. Hans Satire er af chronologisk Natur; men gjemt er ikke glemt, og strax efter Julirevolutionen see vi ham paany i Stykket *Jeune & Vieille* (1831) rette sin Satire mod de Skinhellige og mod Præsternes Havesyge og Gourmandise, en for Publicum stedse kjærkommen Materie, paa hvilken han vistnok kun ugjerne i saa lang Tid havde renonceret. At han i denne Periode søgte og troede at være Organ for visse sociale Ideer, synes man at kunne slutte deraf, at han her ikke synderlig stræber efter at skabe Charakterer, uagtet han i denne Retning tidligere havde aflagt lovende Prøver. Der var desuden hertil saameget mindre Anledning, som han i sine Skildringer udelukkende indskrænkede sig til en Samfundsclasse, hvis charakteristiske Særkjende det er at være charakterløs.

XVIII.

Et af de første og bekjendteste Stykker i den Række, vi have betegnet som Scribes anden Maneer, er Den første Kjærlighed (1825). Strax i Begyndelsen føres vi ind i en Verden, hvor man ikke har under 50,000 Francs aarlig Indtægt. Stykkets Indhold er bekjendt: En ung Pige modsætter sig et af Faderen arrangeret Parti, fordi hun ikke kan glemme en Ungdomskjærlighed, hvis Gjenstand i flere Aar har været fraværende. Det er en Fætter, hvem hun har lovet evig Troskab. Den hende bestemte Brudgom modtager et allerede før hans Ankomst skrevet Afslag, men faaer isinde at udgive sig selv for Fætteren. Han afvises først af Faderen, der, for at blive ham qvit, betaler nogle paa den rette Fætter indløbne Gjældsfordringer. Imidlertid vinder han Datteren ved svigagtig at gaae ind paa hendes Barndomserindringer, saa at hun troer at gjenkjende ham og udbryder: »O hvor disse Erindringer dog have noget Sandt og Rørende!« — Dog føler hun sig saaret og skuffet ved at bemærke, at han ikke bærer den Ring, hun ved Afskeden har givet ham. Nu ankommer den rette Fætter, en uopdragen Handelsreisende af yderst platte Manerer, og modtages af den falske Fætter, hvis Fortrin ved denne Modsætning fremtræde i det fordelagtigste Lys. De enes om at bytte Navne og fortsætte den begyndte Komedie; den fremmede Frier kommer

nu let i Besiddelse af Ringen og bortfjerner saaledes den sidste Sky, der havde stillet sig imellem Bruden og hendes formeentlige Ideal. Den virkelige Fætter mishager ved sit uopdragne Væsen snart i den Grad baade Fader og Datter, at de, da Alt tilsidst opklares, ere meget glade ved at erfare, at han, foruden en Mængde andre Daarskaber, endog har begaaet den — at gifte sig, og at den elskværdige unge Mand, der falskelig var anseet for Fætteren, netop er den af Faderen *par Correspondance* udvalgte Brudgom. Dette lille Intriguestykke, som næsten kun er en dramatisk Spøg, en let Parodie paa overspændte Romaner og Dramer, er udstyret med en livlig Dialog og nogle pudsige Situationer, saa at det ved en god Udførelse ikke kan andet end behage. Men den eneste Moral, man heraf kan uddrage, er at man ikke bør lade sig afholde ved ældre Løfter, naar der viser sig et fordelagtigt Parti, og især naar den nye Tilbeder er elskværdigere end den gamle. Den sociale Tendents, der her skjuler sig som *anguis sub herba* vilde maaskee neppe Nogen blive vaer, naar den ikke var gjennemført som Doctrin i forskjellige senere Stykker, hvor det samme Thema varieres.

I Formynder og Myndling (*Simple Histoire* 1826*) er der kun een Person, som kan gjøre Krav paa Interesse, nemlig en ung Dame af

*) Stoffet er laant af den bekjendte Roman af Mistress Inchbald, *A simple Story*, 1791.

den fornemste engelske Verden, hos hvem der under Skinnet af frivolt Coquetterie og Nydelsessyge skjuler sig en dybere Følelse, der ved en given Leilighed kommer for Dagen. Hun har en Tilbeder, Lord Frederic, som ledsager hende i Selskabslivet og ved Væddeløbene, og som troer at være forelsket i hende, idetmindste som man er det i den fornemme Verden, hvorimod hun intet Videre føler for ham. Hun elsker nemlig i Løndom sin Formynder, en brav Mand i moden Alder; men uden Haab, thi han er Maltheserridder og tør saaledes aldrig gifte sig. Efter en Kjæde af forskjellige Smaaconflicter, i hvilke den unge Myndlings capricieuse Charakter udvikler sig, opstaaer imellem Tilbederen og Formynderen en Strid, som skal afgjøres ved Duel. For at forebygge denne, erklærer den unge Dame, at hun elsker Lord Frederic. Duellen finder alligevel Sted, men uden Blodsudgydelse, da Lord Frederic skyder feil, og den ædle Formynder har skudt i Luften. Han sætter sig endog derpaa i Bevægelse for at fjerne de Hindringer, som en Onkel af Lorden lægger i Veien for Ægteskabet. Imidlertid indløber Efterretning fra Italien om, at Paven, ifølge indtrufne Familiebegivenheder, har ophævet Maltheserridderens Løfte, og da han saaledes kan gifte sig, aabner den unge Miss sit Hjerte for en gammel Hovmester, »der aldrig har elsket, og saaledes kunnet bevare en uhildet Dømmekraft og Correcthed i sine Ideer«. — Ham tilstaaer hun, at hun — rørt af den faderlige Ømhed, hvormed han har vaaget over

hendes Barndom, pleiet hende i en farlig Sygdom og udsat sit Liv for hende i Duel, og endelig af Taknemlighed for »den Klogskab, hvormed han i vanskelige Conjuncturer har forøget hendes Formue« — elsker sin Formynder, aldrig har elsket nogen Anden, og at kun Undseelse hidtil har afholdt hende fra at tilstaae det. I det Øieblik Formynderen, som naturligvis ogsaa elsker hende, vil forene hende med Lord Frederic, bryder Hovmesteren løs med Hemmeligheden; Brudgommen, som hidindtil var en letsindig Fusentast, bliver pludselig ædel og opgiver sine Rettigheder til Gunst for den lykkelige og endnu ædlere Formynder.

Fornuftgiftermaalet, opført samme Aar fire Maaneder senere, fremstiller paa endnu directere Maade Forfatterens Yndlingsanskuelse, at Kjærlighed som Motiv til Ægteskab aldeles ikke taaler Sammenligning med Fornuft og Beundring af ædel Daad, — selv om Ægtemanden gaaer med Træbeen. Istedenfor at rose Scribe for Frugtbarhed, hvorved man dog nærmest maa tænke paa Ideerigdom, kan man egentlig kun anerkjende hans Virksomhed og Arbeidskraft, og maa snarere undres over den Aandsfattigdom, hvormed han stedse bevæger sig i den samme snævre Ideekreds. Edouard, en Søn af en General, er forelsket i Suzette, en ung elskværdig, forældreløs Pige, der er Kammerjomfru i Huset og gjengjælder hans Kjærlighed. Faderen, der belært ved egen Erfaring, er en afgjort Fjende af Inclinationsgiftermaal, og hellere »vil see

sin Søn død« end lade ham indgaae en Mesalliance, indrømmer hende alle gode Egenskaber og Dyder, men bevæger hende ikke destomindre, ved Fornuftraisonnements om at Samfundet hævner sig paa dem, der trodse det, at Egenkjærligheden er Hovedelementet i Kjærligheden o. s. v., til at træde tilbage, og, for at gjøre Ende paa det Hele, strax at ægte hendes Elskers Tjener, Bertrand, en brav Sergeant med et Træbeen, af hvem hun længe har været elsket. Ægteskabet finder Sted, Generalen sikkrer Parret et rigeligt Udkomme, men Bertrand indvilliger i, at de foreløbig skulle leve som Broder og Søster, og det aftales, at Suzette skal beholde Nøglen til sit Sovekammer, indtil det med Tiden maaskee lykkes ham at vinde hendes Kjærlighed. Imidlertid truer Generalens Søn med at tage sig af Dage, hvis hun ikke inden hans forestaaende Afreise tilstaaer ham et Stævnemøde. Elskeren stiger ind ad Vinduet og vil bortføre hende, men da der kommer Nogen, maa han skjule sig bag et Skjærmbræt. Det er en Forpagterkone, som trøster Bruden, indskærper hende, at i Giftermaal forstandigt Phlegma er mere værd end Tilbøielighed, og som Beviis paa, at man slet ikke behøver at elske den man ægter, synger hun:

»*On aim' toujours le pèr' de ses enfants.*«

Hun fortæller derpaa, at Edouard ogsaa har været forelsket i hende og truet med for hendes Skyld at tage sig af Dage; og da Suzette erfarer, at han endnu har gjort Cour til forskjellige Andre, ja en-

gang skullet duellere for en Dandserindes Skyld, samt endelig at Bertrand har erholdt sit Træbeen ved at udfordre Modstanderen og saaledes forhindre Edouards Duel, saa bliver hun aldeles rørt af Beundring og præsenterer selv Bertrand den omtalte Nøgle. — Blandt alle Stykkets Personer er der som sædvanlig hos Scribe kun en eneste, der interesserer og ligner en Charakter, nemlig Sergeanten. Den her udtalte moralske Lære kan maaskee i det praktiske Liv være at anbefale, men den naturlige Følelse oprøres ved stadig at see dette Thema varieret; den ønsker og venter paa Theatret noget mere Ædelmod og Aandsfrihed til Erstatning for, hvad man ofte maa savne i det virkelige Liv.

XIX.

I det bekjendte Stykke fra samme Periode, Qvækeren og Dandserinden (1831), har Scribe været meget heldigere inspireret. Uden at forlade den reelleste Nutid, har han her meer end sædvanlig nærmet sig Komedien, idet han i den bizarre alvorlige Qvæker har fremstillet en virkelig Charakter, der med sin strenge Stoicisme danner en heldig Contrast til de Omgivelser, hvori han

optræder. Ogsaa overraskes man her af en sund Moral, der uden Betænkning kan billiges af enhver Tidsalder, og ikke lider af disse mislige Concessioner, hvormed Forfatteren sædvanlig offrer til sit specielle Publicums Interesser og Yndlingsmaximer. Endelig føres vi her ind paa det eneste Gebeet, hvor det synes, at Scribe og Datidens Publicum formaaede at træde i Berøring med en ideellere Livsbetragtning, nemlig den ogsaa i andre Stykker (som *le Mariage d'argent*, *le Soprano* og *l'Ambassadrice)* udtalte Forestilling om Kunstens høiere moralske Værdighed og Selvstændighed, dens derpaa begrundede Ret til at fordre Agtelse og Andeel i denne Verdens Goder, og dens Magt til hos sine Udøvere at beseire alle andre Tilbøieligheder, Forførelser og Interesser. Den ideale Følelse, som her yttrer sig, gjør dette Stykke til et af de meget faa blandt Scribes Arbeider, som man kan kalde et Lystspil i Ordets bedste Betydning. Ogsaa Intriguen er her simplere og mindre forviklet, end det sædvanlig er Tilfældet. Scenen er i London. Midt i et Selskab af rige, ødsle og udsvævende Adelsherrer, som naturligvis have regelmæssig Adgang til Coulisserne, see vi en forgudet Dandserinde, til hvem alle de unge »Løver« gjøre Cour, men da hendes Dyd er lige saa stor som hendes Talent, kan selv den Foretrukne ikke beseire den uden ved et Ægteskab, hvortil der allerede træffes Forberedelser. Nu optræder Qvækeren Morton og fører et Sprog, som Damen aldrig før

har hørt. Selv hos denne Qvæker, den honnetteste Person Scribe nogensinde har bragt paa Scenen, synes Stoicismen dog kun at være en af bittre Erfaringer fremgaaet Scepticisme; ogsaa han tvivler om Dyd og Moral, og udbryder: »*l'Honneur du monde n'est qu'un rève des insensés*«. Den fuldstændige Ligegyldighed, han viser for hende, der kun er vant til at omgives af Knælende, pirrer hende til ogsaa paa ham at forsøge Virkningen af hendes Coquetterie, for at bringe ham til at svigte hans Principer; hun gaaer endog tilsyneladende ind paa en af hendes letsindige Venner udkastet Plan, og disse berede sig paa den kostelige Morskab, at være Vidner til Qvækerens Nederlag. Forsøget ender imidlertid med, at hun selv forelsker sig i den alvorlige og ædle Qvæker, især da hun erfarer, at det er ham, der har taget sig af hende som fattigt Barn og betalt flere Aar forud for hende i en Opdragelsesanstalt, hvorfra hun er flygtet for at følge sit Kunstnerkald. Et Brev, der falder i Qvækerens Hænder, underretter ham om den tilsigtede Mystification, og han trækker sig resigneert tilbage, men hun beviser ham nu sin Oprigtighed ved aabent at afskedige den unge Lord, med hvem hun skulde giftes. Det er maaskee en Mangel, at Forfatteren ikke omtaler, hvorvidt det er Qvækerens Hensigt fremtidig at tillade hende at optræde som Dandserinde, hvilket Consequentsen af Charakteren næsten synes os at fordre. Ved Siden af den moralske Idee, som hersker i hele Stykket, fortjener det at

bemærkes, at Scribe dog heller ikke her har glemt sin Stilling som Bourgeoisiets Theaterdigter, idet det ingenlunde er i Modsætning til Finantsmænd, Notarer eller Kjøbmænd, men kun til ødsle og udsvævende Lediggængere af Adelstand, at Kunsten moralsk forherliges i Personen af en Dandserinde, hvis Fag i Almindelighed ikke ansees som den gunstigste Mark til at producere Dydsmønstre. Det forstaaer sig af sig selv, at Qvækeren, som i sine yngre Aar selv holdt af at leve, er ligesaa rig som de unge Lorder, men hans Rigdom er af industriel Oprindelse.

Fra næste Aar (1832) daterer For Evig eller Medicin med en Elskovsruus (*Toujours ou l'avenir d'un fils)*, som indskærper, at man ikke maa troe, at en ung Pige uden Medgift derfor er i Besiddelse af alle andre Dyder. En rig Kjøbmandssøn vil af Kjærlighed ægte en fattig Adelsfrøken; men hans Moder troer, at han ikke kan blive lykkelig uden ved at ægte en Pige, der er ligesaa rig som han selv, men som han aldrig har seet. Af Kjærlighed til sin Moder og hendes Penge indvilger han i, foreløbig at tilbringe nogle Uger paa Landet i dagligt Selskab med sin Elskede. Derved gaaer Kjærligheden over, han kjeder sig, skændes med sin Forlovede, og da han som ved Tilfælde faaer et Glimt at see af den ham af Moderen bestemte Brud, der hemmelig er kommen ud til Slottet, føler han pludselig, at det er hende, han elsker, og overlader med Glæde den første

Gjenstand for hans »evige Kjærlighed« til en rig Lord, der netop i rette Tid indfinder sig for at frie til hende. Dette er, som man seer, en betydningsløs dramatisk Caprice, der i sin Idee og sit Væsen nærmer sig den Art lette og lystige Farcer, som spilles i det lille Theater i *Palais royal*. Men det er en Feil af Forfatteren, at han i Stykkets Tone ikke har bevaret den fordringsløse Farcecharakter ublandet, men efter sin Vane indblandet noget Rørende, som gjør Fordring paa at tages for Alvor. Ved den danske Oversættelse er det et Fortrin, at den idetmindste af Titelen har fjernet den sentimentale Affectation, som ligger i den franske Titel.

I en Hytte og hans Hjerte (1835) møde vi atter en Formynder, som lever og reiser i Selskab med en giftefærdig Myndling, og da dette Forhold turde være noget sjeldent paa Fastlandet, er Scenen atter henlagt til England, der paa den Tid idetmindste for mange Franske var en Art Phantasieland. Heltinden er ogsaa her en ung romantisk Pige, som en rig Lord har befriet fra hendes Bortførere, og som, efter at have reist Verden rundt med sin Befrier, endnu erindrer sig en Ungdomsinclination og paastaaer, hun aldrig kan elske nogen Anden. Det er en ung Forpagtersøn paa det Gods i Wales, hvor hun er født, og hvilket Lorden strax kjøber for at vise hende en Opmærksomhed. Da han yttrer det Ønske at ægte hende, og selv i Tilfælde af et Afslag, ved et Gavebrev gjør hende til

Godsets Eierinde, saa flygter hun om Natten i Bondedragt, hen til det Værtshus, hvor hun tidligere var Opvartningspige. Hun gjenfinder her Gjenstanden for sin Kjærlighed som en raa Svirebroder, der endog for at beholde en Forpagtning har maattet forlove sig med Værtinden i Kroen. De gjenkjende hinanden, og hun gjør sig al Umage for at finde ham elskværdig, medens han tømmer den ene Flaske efter den anden. Han tørrer sig til hendes Fortvivlelse om Munden med Haanden, da der ikke findes Servietter, og foreslaaer hende at være hans Mætresse, naar han bliver gift med Værtinden. Da denne vil lade hende arrestere som Landløberske, flygter hun ud af et Vindue og tilbage til Slottet. Efter saaledes at have indseet, hvor lidet hendes Elsker og de Forhold, hvori han lever, svare til hendes Ideal, føler hun sig pludselig opfyldt af Kjærlighed til Lorden; men denne, som imidlertid har modtaget hendes Afslagsbrev, vil nu mod hendes Villie gifte hende med Forpagteren. Først da hun med Taarer beder sig fritagen for dette Ægteskab, ender Stykket, som det bør, med Forherligelse af Rigdommen og det elegante Liv. Lorden feirer den Triumph, som Forholdene medføre, men som egentlig ikke har noget Opløftende, og den fornemme Dame synes endog at ville hævne sig paa sin Ungdomselsker ved at forene ham med Kroværtinden, skjøndt hun veed, at dette Ægteskab maa blive ulykkeligt. Stykkets Moral udtales af Kammerpigen, som nok elsker

Skove og Parker, hvor man gjerne til Sommerophold kan bygge sig en Hytte, men som dog ubetinget foretrækker smukke varme Værelser, et godt Bord, en god Seng og hver Morgen god The eller Kaffe med Fløde — »*Voilà le vrai bonheur!*» *). Hvis Talen kun var om et enkelt Stykke, hvori Modsætningen mellem Ideal og Virkelighed var benyttet til komiske Situationer, vilde der Intet kunne indvendes derimod, men ved saa hyppige Gjentagelser seer det ud som et *parti pris* hos Forfatteren, at fremstille Rigdommens Forgudelse som almindelig Regel og Moralprincip. Intriguen er ogsaa her som sædvanligt det Vigtigste, og af Stykkets sex Personer er der kun hos Forpagteren og Kroværtinden Spor af Charaktertegning.

I Enten elskes eller døe (1835) see vi en ung Kone gift med en skikkelig, men høist aandløs Notar, der elsker hende paa fornuftig borgerlig Maade, d. e. næstefter sine Forretninger, men som ingenlunde svarer til hendes poetiske Drømme. Forøvrigt har hun den hos en Pariserdame høist usandsynlige Naivetet at troe, hvad man siger hende, selv naar en ung Hjerteknuser (*fat*) forsikkrer, at han vil tage sig af Dage, hvis hun ikke besvarer hans Lidenskab. Hun er melancholsk, fordi hun troer, at allerede een ung Mand af Kjærlighed til hende har styrtet sig i en Afgrund i Pyrenæerne,

*) Molière lader ogsaa ofte sine Stykkers Moral udtale af Domestiker, men aldrig med denne Art Cynisme.

og hun agter ikke en anden Gang at lade det komme til en saadan Yderlighed. Da en ny Tilbeder viser sig, lover hun ham et Stævnemøde paa den Betingelse, at han giver hende de Pistoler i Forvaring, hvormed han i Tilfælde af et Afslag truer at ville dræbe sig. Han er paa sin Side saa glad ved at have opfundet et sligt ufeilbart Middel til at beseire Damehjerter, at han vil meddele det til en Ven, der ankommer fra Havre for at frie til en Veninde af Notarfruen. Vennen behøver imidlertid ikke hans Undervisning, thi han er just den ulykkelige Elsker fra Pyrenæerne, hvis Død havde været anmeldt i Bladene, men som i Virkeligheden ved Mellemkomst af nogle Venner og en god Frokost var bleven forhindret i at springe i Afgrunden. Han har senere slaaet sig til Handelen, og er ved stadig Omgang med Bomuld, Sukker, Kaffe o. s. v. bleven en fornuftig og formuende Mand, der tænker paa et fornuftigt Giftermaal. Notaren, der som en godmodig Nathue hverken har havt nogen Mistanke til sin Kones ældre eller nyere Tilbeder, paatager sig at arrangere den førstes Giftermaal; men da hans Kone seer den, hun havde begrædt som død, optræde lyslevende, fatter hun Mistanke til sin nyere Elskers Oprigtighed. Ved Stævnemødet er hun kold og frastødende, tilbageleverer ham selv Pistolerne og opfordrer ham til at gjøre Brug deraf, hvilket han naturligvis ikke tænker paa. Da hendes Mand derpaa kommer hjem fra en Spadseretour og har et Plaster paa Fingeren, fordi han, for

at redde sit Barn, har ladet sig bide af en Hund, der ansaaes for gal, skjøndt den slet ikke var det, bliver hun pludselig saa begeistret over sin Notars Heltemod, at hun erklærer ham for den ædleste af alle Dødelige. Han bliver imidlertid sin Charakter tro og spørger kun efter Middagsmaden, medens hans Kone tilsværger ham en evig Kjærlighed, som hun endnu aldrig har følt den. — Det synes utvivlsomt, at Forfatteren i denne Notar har villet fremstille sit egentlige Ideal af en brav Borger og Familiefader, og det er med en vis triumpherende Oprigtighed, at han gjør ham til Organ for sin egen Livsphilosophie, idet han lader ham synge:

»*la gloire est en vers,*
Mais le vrai bonheur est en prose«.

Stykkets Moral er, som Scribe et Sted lader sin Helt, den ædle Notar, udtrykke det, at Selvmord af ulykkelig Kjærlighed er Noget, som Alle true med, men Ingen bringer i Udførelse. Deri har Forfatteren dog Uret, saavel som i at spotte den Følelse der driver dertil; det skeer virkelig endnu undertiden, men vistnok kun sjeldent i de Classer, i hvilke han seer hele Verden, og hvor Rigdom og materielt Velvære bringe Svar paa alle Ønsker og Trøst for alle Savn.

XX.

Da Scribe aabenbar i de her skildrede Stykker har villet være Moralist, enten ifølge egen Overbevisning eller i den Mening at udtale sin Tids moralske Ideer, saa være det os tilladt paa dette Sted at dvæle et Øieblik dels ved Scribes Forhold til Moralen, dels ved det moralske Element overhovedet i dets Forhold til Kunsten og Theatret. Denne Forfatter synes aldrig at have kjendt Naturen eller havt Følelse for dens evige Sandhed. Hengiven til et altfor uafbrudt Arbeide har han neppe havt Tid til at studere den menneskelige Natur uden i den indskrænkede Kreds, hvor han daglig bevægede sig, og hvis smaalige Konventioner og Fordomme han forvexlede med den sande Moral. Saaledes er ogsaa det sidstomtalte Stykke kun et nyt Indlæg til Gunst for hans Yndlingstheorier, idet han her, som i de fleste foregaaende Arbeider fra samme Periode, udelukkende anbefaler Fornuft- i Modsætning til Inclinationsgiftermaal; han henviser til, at den egentlige Kjærlighed først bør have udraset, før man indtræder i Ægteskab, ja i Nødsfald kan tænkes at bestaae samtidig ved Siden af dette, naar det blot ikke skeer paa en compromitterende Maade; dog er det at foretrække, hvis Konen kan beslutte sig til at elske den Mand, der ved forsynlige Slægtningers Mægling er octroyeret hende og dette vil kunne skee, naar hun pludselig opdager ædle Træk hos den hidtil miskjendte Ægte-

mand. Vi ville ikke tage det for strengt med Sandsynligheden, om det end forekommer os unaturligt og usandt at ville frembringe den Dosis Kjærlighed, som Ægteskabets Tarv udkræver, ved at lade Manden udøve en ædel Daad. Vi ville endog indrømme, at Forfatterens Ægtestandstheorie i det virkelige Liv kan have nogen Gyldighed eller i det mindste Undskyldning; men den er i alt Fald kun en Convenients, der kan afløses af andre, og vi maae paa det Bestemteste protestere imod dens Ret til at gjøre sig gjældende i Kunsten og paa Theatret. Den er nemlig, hvad vist de Fleste ville indrømme, baade uskjøn og upoetisk, og langtfra at ophøies til Princip, burde den paa Theatret kun anvendes med stor Sparsomhed og endog rettest som Gjenstand for Satiren. Ja, man kunde næsten paastaae, at det vilde være et fortræffeligt Motiv til en Komedie at benytte som komisk Stof netop de Helte og de Dydsprinciper, som Scribe har opfattet i alvorlig Forstand. Det er vistnok især den her omtalte Classe af Stykker endnu mere end de større Lystspil af samme Forfatter, som en fransk Kritiker*) har havt for Øie, naar han siger om Scribe: »Han sætter den sceniske Kunst i Sandsynligheden og i Efterligning af Virkeligheden, uden synderlig at fatte, at der kan existere noget Høiere. Vil man bestemme hans mest ophøiede Side, sáa finder man ingen anden Originalitet hos ham end

*) Afdøde Undervisningsminister Fortoul.

den, at have vovet at lee ad Alt uden Undtagelse. Maaskee troede han heri for Alvor at efterligne Rabelais, Molière og Voltaire; men Scribe bemærkede ikke, at disse store Mænd stedse stillede Ironien i Ideernes Tjeneste og ikke rettede den imod dem. Hvad ham angaaer, saa har han kun benyttet det Latterliges Former til at miscreditere enhver Stræben mod Idealet.«

Vi ledes her til at berøre et af de vigtigste Spørgsmaal for Kunsten i det Hele og saaledes ogsaa for Lystspillet. Ligesom der gives en poetisk og en prosaisk Sandhed, saaledes gives der ogsaa to Moraler, en æsthetisk eller poetisk, der dog ikke blot gjælder for Kunsten og Theatret, men tillige har en ubestridelig Betydning for Livet, og en borgerlig*), eller om man vil en spidsborgerlig, der gjælder for det praktiske Liv, men ingenlunde har hjemme paa Theatret, hvor den saakaldte poetiske Retfærdighed aldrig kan undværes. Der kunde nævnes Exempler paa mangfoldige Tilfælde, som i Livet ansees for meget forsvarlige, lovlige og endog roesværdige, men aldeles ikke kunne gjælde som Norm i Kunsten og paa Theatret. Det kan være praktisk rigtigt at afbryde et Kjærlighedsforhold til en fattig Dame, som man elsker og som fortjener det, for at ægte en ube-

*) Ja selv efter de forskjellige Livsstillinger en theologisk, en juridisk, en militær, en Kræmmer-Moral o. s. v., som aldeles ikke vedkommer Menneskeheden i høiere Forstand.

kjendt ung Pige af god Familie*), men dette strider aldeles mod Theatrets eller den æsthetiske Moral. Det kan i Livet bifaldes, at to Personer af meget ulige Alder ægte hinanden, men paa Theatret virker det ikke desmindre som et uhyggeligt Misforhold, og den yttrede Lyst til et saadant Giftermaal falder under det Komiske. Kunsten, som i sin Natur er symbolsk, foretrækker Generaliteter og kan ikke befatte sig med Undtagelser. Den første Ungdomskjærlighed kan i Virkeligheden maaskee ofte vise sig latterlig og betydningsløs, men i Kunsten og paa Scenen er den Symbol for en Idee og kan ikke gjøres absolut latterlig, uden at der begaaes et Brud paa en af Kunstens Grundlove. — Men, vil man spørge, er Kunsten ikke et Speil af Livet, følger den ikke de samme Love som dette? — Hvorfor er det nødvendigt at opstille denne Theorie af to Moraler, en æsthetisk og en borgerlig? — Hvorfor kan Kunsten ikke nøies med den Moral og den Livsphilosophie, som vi til daglig Brug under Bifald af agtværdige Medborgere praktisere og befinde os vel ved? — Hertil svare vi: Nei, dèt kan den ikke, og Grunden ligger i dens egen Natur eller Idee. Denne Fastholden af en høiere hensynsløs Moral, som ikke gjør Concessioner, er et af de Principer, som udgjøre Kunstens og Poesiens Sjæl, som i Sandhed meddeler

*) Dette er Ideen i et Stykke af E. Serret: *Qu'en dira le monde?*

begge et Præg af det Guddommelige, og uden hvilke de ikke kunne tænkes at bestaae. Og det er ikke blot Kunstens senere Udvikling, der har paatrykt den poetiske og sceniske Moral denne symbolske Charakter, hvorved den hæver sig over Døgnets Plathed og en tilfældig Samfundsordens legale Vaner og Troesartikler; men det forekommer os, at man kan paavise den allerede i Kunstens tidligste Oprindelse. Saa langt vi kunne gaae tilbage i Tiden, finde vi hos Kunsten et religiøst, og i mindre religiøse Epoker, et — umiddelbart eller symbolsk — moralsk Element. Dette gjenfindes ikke blot, hvor Formen var Følelsens umiddelbare Sprog, men ligesaa fuldt i den indirecte Form af Satire og komisk Poesie. Det synes at have været eller hørt med til Kunstens oprindelige Opgave, at danne et Slags neutralt Gebeet mellem Himlen og Jorden, hvor den guddommelige Retfærdighed stedse uden Modstand og Fare kunde udøves eller bringes til Anerkjendelse. Navnlig synes den komiske Poesie strax ved sin tidligste Optræden at have henstillet sig som en uafhængig priviligeret Magt mellem de Mægtige og Undertrykte, og ofte med forbausende Dristighed opkastet sig til Beskytter for de Sidste. Dette forekommer os, bortseet fra de enkelte Digteres Talent, der heri udmærkede sig, som Kunstens og Menneskeaandens skjønneste Triumph. Men idet Digteren her optræder som Tolk eller Organ for det Guddommelige, har han ogsaa den ansvarsfulde og uhyre Op-

gave, aldrig at maatte afvige fra den evige Moral og Retfærdighed. De andre Kunster og Digtarter kunne som Hovedmotiver benytte Ideer af forskjellig Art og Rang, skjøndt de dog aldrig kunne undvære et vist meer eller mindre fremtrædende, moralsk Grundlag. Men det er dog fornemmelig den komiske Poesie, der idet den slutter sig til Menneskenes daglige Forholde og træder i directere Forbindelse med Realiteten, mere udelukkende er henvist til de moralske Ideer, og derfor i Behandlingen af disse maa besidde næsten en Art Ufeilbarhed for tilfulde at løse sin Opgave. Overalt hvor man følger den dramatiske og navnlig den komiske Poesie (fordi Formen her fordrede et for Ideen gunstigt Udfald), møder man denne Stræben efter »paa de Brædder som betyde Verden« at vise os hiin høiere Moral, der har et Echo i vort Indre, om end ikke i vore Handlinger, — efter i en Skinverden at tilveiebringe den Ligevægt, som i Naturen er en physisk Lov, men som vi paa det moralske Gebeet maae kæmpe for. Den komiske Kunst, der frembringer den Overensstemmelse mellem Værd og Skjæbne, som i de jordiske Forhold er umulig, virker saaledes til at moralisere de Mægtige og styrke de Svage og dem, som lide Uret. Men dette den komiske Poesies ædleste Prærogativ har Scribe og hans Skole stedse miskjendt; de have omgaaet det ved kun at anerkjende den Verden af Rige og Lykkelige, som betalte deres Arbeide, og som kun ynder en Retfærdighed med

»Modificationer« og en Moral med tidsvarende Indskrænkninger. Og saaledes fremstod da dette Lystspil, hvor det Morsomme, om det end et Øieblik kan fremkalde Latter, dog hyppig er en Spot med Følelser eller om man vil Illusioner, som udgjøre et Hovedelement i Livets Poesie og indeholde Spiren til det Bedste og Skjønneste i Menneskets Liv. Det forekommer os, at denne Ironiseren med Livets poetiske Side ikke just er det moralske Lægemiddel, som den nærværende Tid mest trænger til.

XXI.

Vi kunne fatte os i større Korthed med Hensyn til Scribes tredie Maneer, da af de herhen hørende Stykker kun ganske faa have været opførte paa vor Scene. Det er i det Hele en Fortjeneste, som bør paaskjønnes, at man har været streng i Valget af de franske Stykker, vort Theater har benyttet, og de valgte Stykker bleve desuden ofte ikke lidet bedre end Originalerne, navnlig fordi man bortskar de som oftest smagløse Sangnummere, der her findes indlagte paa høist upassende Steder, uden at fremgaae af Situationernes Natur. I det Tidsrum, vi alt have skildret, forfattede Scribe, foruden de hos os opførte, en overordentlig Mængde andre Stykker, der, saavidt man af Læsningen kan dømme, neppe have holdt sig ret længe paa Scenen. De fleste ere ubefydelige Fabrikarbeider; Intriguen, der skulde udgjøre deres eneste Værd, varierer med en uforsvarlig Skjødesløshed kun den samme forslidte Methode, og viser sig ofte saa aandløs, at — som i *La Favorite* — den dramatiske Spænding alene beroer paa, at en Dame bort-

føres i en andens Sted og en Tidlang forvexles med denne derved, at Forfatteren ikke lader hendes Navn blive udtalt før det er overflødigt. Men under en saa uafbrudt Virksomhed, bestormet, som man kan tænke sig, af Theaterdirectører og Skuespillere, hændtes det naturligvis undertiden, at Scribe fandt en heldig Idee, hvoraf han da med sin øvede Technik frembragte Stykker, som staae over den øvrige Masse, og af hvilke enkelte maaskee med Uret ere forbigaaede af vore danske Oversættere. Saadanne ere f. Ex. *Le Lorgnon* (1833), og fra Slutningen af den første Periode: *La Manie des places* og især *le Charlatanisme* (1825), som i localiseret Form har været opført i Studenterforeningen. Dette synes os i flere Henseender det bedste af Scribes Smaastykker. Satiren har en ungdommelig Lystighed, Ideen er greben ud af Livet og domineres ikke af Intriguen; Dybde i Charaktertegning maa man ifølge det Heles lette Anlæg ikke søge, og der gaae saaledes endog tre Personer paa den egentlige Hovedcharakter, men Handlingen giver et livligt og vistnok sandt Billede af Sæderne i Paris, uden noget Forsøg paa at besmykke det Forkastelige, og Stykket er saaledes idetmindste en Skizze til en virkelig Nutidskomedie, som vi tænke os denne. Kjærligheden, der overhovedet i Lystspillet gjerne kan nøies med en underordnet Plads, da den hersker i sin Fylde i de forskjellige Arter af alvorligt Drama, spiller her en høist beskeden Rolle og fremtræder ikke

mere end det netop behøves for at give Handlingen et Maal og Opløsningen Afrunding. Desto mere Plads bliver der til at skildre Sæderne med Lune og *con amore*. En ung duelig Læge kan ikke erholde Praxis, fordi han har den Fixidee, at Talentet stedse maa kunne bane sig Vei uden uværdige Midler, og han staaer saaledes Fare for at miste sin Brud, da dennes Fader kun vil have en berømt Mand til Svigersøn. Men ved Indflydelse af en fornem Dame, der er Cousine til Bruden, bliver han af nogle Journalister udbasunet i bombastiske Bladartikler, og i en Haandevending er han uden egen Medvirkning bleven Huslæge i en Mængde fornemme Huse og Medlem af det medicinske Akademie. Damen, der her spiller et Forsyns Rolle, udbreder til Gjengjæld sine Forfatteres Roes i den fornemme Verden og lader opkjøbe hele Oplaget af et af den unge Læge forfattet Skrift, hvoraf Intet hidtil var solgt, medens Boghandlerne nu slaaes om at forlægge hans fremtidige Værker. Ironien bliver fuldstændig derved, at en af Journalisterne, der selv gjorde sig Haab om den unge Piges Haand, arbeider uden at vide det for sin egen Rival. Denne kommer saaledes sovende til sin Lykke, men stedse i den Tro, at det er hans egen Fortjeneste, der har brudt sig Bane, og uden at ane, at det Hele er et Værk af — Charlatanisme. Moralen er en i Formen munter, men i Grunden bitter Satire over en Tid og et Samfund, hvor selv den sande Fortjeneste, for

at finde Anerkjendelse, er nødt til, med eller uden sit Vidende, at anvende uædle og uærlige Midler. Dog for ei at gjøre Billedet for grelt, siger Hovedmanden for Bladagitationen til Slutningen: »Saaledes kan en Reputation tilveiebringes, men for at den skal vare længer end 24 Timer, er det dog nødvendigt, at Vedkommende besidder virkelig Dygtighed.«

Men hver Gang Scribe saaledes syntes at nærme sig den virkelige Komedie, lod han den atter slippe sig af Hænderne, for med sit altid villige, men charakterløse Talent at kaste sig ind i en falsk Retning. I en besynderlig Modsætning til det sidstnævnte Arbeide staaer saaledes et Antal Stykker, i hvilke Effecten frembringes ved en falsk Sentimentalitet, og det var maaskee mest af Hensyn til Forfatterens Navn og den Lykke nogle af disse Stykker havde gjort i Paris, at man troede ogsaa hos os at kunne gjøre et Par Forsøg med denne Retning. Men vort Publicum lod sig ikke ubetinget bestikke af den udmærkede Udførelse, der blev disse Stykker til Deel; ifølge sin naturlige sunde Sands modtog det kun med Forbehold og med en vis Modstand denne grædende Letfærdighed, og lod sig ikke ganske blænde af den praktiske Routine, hvormed den var bragt i Dialog. Som alt tidligere antydet, vare de herhen hørende Stykker kun den logiske eller om man vil moralske Consequents af det dramatiske System, som gik ud paa en Anbefaling af Penge- og Fornuft-

giftermaal. Dette forudsætter nemlig stedse Muligheden af, at en virkelig Inclination eller Lidenskab kan opstaae under selve Ægteskabet. Ja, i Et Feiltrin (1830) møde vi ikke en Gang dette Motiv, som dog stedse ved sin poetiske Natur hæver sig over Trivialiteten. En ung Kone af Adel modtager i sin Gemals Fraværelse Besøg af en ung Herre, der uden mindste Held gjør Cour til hende. Men Aftenen før sin Afreise stiger han ind ad hendes Sovekammervindue, som hun, skjøndt det er midt om Vinteren, har glemt at lukke, og uagtet hun som sagt ikke føler det Mindste for ham, men kun elsker sin Mand, lykkes det ham dog at beseire hendes Dyd. En gammel Tjener bemærker Elskeren, der fjerner sig ad samme Vei som han er kommen, og skyder efter ham, dog uden at træffe. — Ligesom Scribe, naar han bevæger sig i Bourgeoisiet, ødsler med Capitaler, saaledes ødsler han her med høie Værdigheder, navnlig Gesandtskabsposter. Gemalen har afslaaet forskjellige saadanne for udelukkende at nyde Ægtestandens Lykke; men da han kommer tilbage, finder han sin Kone melancholsk, syg og utrøstelig over det begaaede Feiltrin, og hun tilstaaer ham tilsidst i en rørende Feberphantasie, hvad der er skeet. Han vil opsøge den Bortreiste for at duellere med ham, men Synderen er allerede falden i Krig. Den krænkede Ægtemand forlanger nu selv den sidst afslaaede Gesandtskabspost og forlader sin Kone, trods hendes Graad og Anger, uden at ville for-

sone sig med hende. Dog opfinder han først en Fabel for at lade Tjeneren troe, at det er ham selv, som i hiin Nat har aflagt sin Kone en Visit, og Skinnet er saaledes reddet. Ved Siden af Hovedhandlingen har Forfatteren henstillet en simpel Haandværker, hvis Kone har ikke ringe Lyst til ogsaa at være sin Mand utro, men som ved det givne Exempel i rette Tid advares. — Den eneste alvorlige Hensigt, det synes os muligt at opdage i dette Stykke, er en Polemik mod Adelens Sæder, og saaledes indirecte til Gùnst for Bourgeoisiet. Forøvrigt lider baade Idee og Udførelse af Affectation og Unatur, og man vil neppe finde et Forsøg til Charaktertegning, med Undtagelse af en gammel Tjener, som man alt utallige Gange har seet paa Theatret. Alt hvad Stykket lærer os, er egentlig kun, at hvis en gift Kone en Nat seer Nogen stige ind af sit Vindue, gjør hun bedst i at skrige Gevalt, hvis hun ikke foretrækker at holde Vinduet aldeles lukket, — en Lærdom, som fra det æsthetiske Standpunkt ligner en Parodie, og som moralsk Grundlag for et alvorligt Stykke mildest talt er en Platitude.

I Familien Riquebourg (1831) synes Scribe næsten at have til Hensigt at modbevise den populære Maxime, han netop i samme Stykke lader udtale: »Der gives ikke længer Mesalliancer«, hedder det; »Handel, Industrie og Adel ere hinanden lige i Oplysning, Kraft og Selvfølelse, og gaae Haand i Haand! Hvo regjerer Landet i Morgen?

Du eller jeg, hvis vi vise os værdige dertil!« — Ikke destomindre see vi, at Stykkets Ægtemand virkelig har indgaaet en Mesalliance; Herr Riquebourg er en godmodig, men meget udannet og uvidende Grosserer eller Fabrikant, som, da han i en modnere Alder var bleven Millionær, fik det forfængelige Indfald at ægte en ung Dame af gammel Adel. Da han vidste at hendes Familie var ruineret, tog han Mod til sig, lod sine Millioner marchere op, og saadanne Argumenter taale jo intet Afslag, saameget mere som han af sin egen Formue sikkrede Bruden en halv Million i Medgift. Og nu — betragter han sit Guld og sine Banknoter med Stolthed; de maae dog have noget Værd, siger han, da jeg har dem at takke for min Lykke, for Besiddelsen af den smukkeste og elskværdigste Kone i Paris. Stakkels Riquebourg! hans Rose er dog ikke uden Torne. Hvert Øieblik begaaer han saadanne Feil i Udtalen og siger saadanne Platheder, at det bringer hans Kone til at rødme, og da hun ikke før har elsket, er det saa meget mere naturligt, at hun ikke er ufølsom for en ung Tilbeder, en Elev af den polytechniske Skole, Datidens populæreste offentlige Figur i Paris. Skjøndt han i Begyndelsen mest gjør Cour af Forfængelighed, synes han tilsidst at blive virkelig forelsket; efter nogen Tids gjensidig Leflen beder han om et Stævnemøde, og Damen, som, skjøndt hun er sentimental og phantastisk, dog har en Følelse af sin Pligt, tilstaaer ham ogsaa sin Gjen-

kjærlighed, men paa den Betingelse, at han strax skal reise bort. I et Anfald af ridderlig Ædelmodighed lover han det, han forsvinder med hendes taarevædede Lommetørklæde, man hører en Vogn rulle, og Stykket slutter med de Ord: »hun er reddet«. Men for hvorlænge? — Dette overlades det til Tilskuerens Phantasie og Sympathie at bestemme, og der findes endog udtalt et dæmrende Haab, en let Antydning af den Mulighed, at Elskeren kan overleve Manden. Det er overflødigt at paavise, i hvor høi en Grad dette Stykkes hele Anlæg og Opløsning krænker den poetiske Moral, paa samme Tid som den synes en Satire paa den borgerlige.

Endnu et Stykke fra samme Periode, om end ikke ganske af samme Maneer, og som neppe har været opført udenfor Frankrig, omtale vi kun som Exempel paa, hvorledes en talentfuld Forfatter kan forvilde sig, naar han aldeles mangler æsthetisk Tact og Sands for Kunstens Idealitet. Det hedder *Jeune & Vieille* og er opført i November 1831. En ung Pige elsker en fattig Musiker og erklærer at ville ægte ham, selv om hun skal nøies med Vand og tørt Brød. Men næsten i samme Øieblik lader hun sig ved en Mængde kostbare Brudegaver — »der ville gjøre alle hendes Veninder misundelige« — bevæge til at ægte en styg og kjedelig Person, som hun afskyer, men som har 200,000 Francs om Aaret. Hun opgiver nu uden Betænkning sin Kjærlighed, og der holdes Bryllup endnu samme Dag, inden den rige Frier har kunnet mod-

tage et Brev, hvori hun gav ham et positivt Afslag. Men om Aftenen efter Ceremonien seer man Elskeren, der først havde truet med at dræbe sig, stige ind ad et Vindue til Bruden, hvorpaa Tæppet falder. Næste Act foregaaer tyve Aar senere; Bruden er bleven Enke, men tillige i høieste Grad gjerrig og skinhellig. Hun taaler ikke Kjød i Huset undtagen paa de Dage, da hendes Husven, Abbeden, besøger hende. Hendes Datter, som er elsket af en vakker ung Mand uden Formue, skal tvinges til at ægte en rig og hellig Person. De Scener, der indeholde en Satire mod det religiøse Hykleri og visse indskrænkede Damers Præsteforgudelse, ere fortræffelige og staae i paafaldende Grad over det Øvrige. Imidlertid kommer den gamle Elsker tilbage fra sine Reiser, i det Haab at gjenfinde sin Ungdoms-Elskede som Enke. Hun er imidlertid ikke meer istand til at indgyde ham Interesse, hvorfor han — og neppe ganske uden Ret — interesserer sig for hendes Barn, og da Tilfældet har opbevaret en Pakke profane Kjærlighedsbreve fra den hellige Dames glødende Ungdom, nøder han hende, ved at true med at oplæse disse, til at samtykke i de Elskendes Forening. Trods nogle heldige Enkeltheder gjør dette Stykke et uhyggeligt, næsten modbydeligt Indtryk, ved en brutal Realisme, der undertiden kan taales i Romanlitteratur, naar den opveies af en dyb og storartet Sandhedsforsken, men som aldrig kan tillades paa Theatret. Hvis man i Almindelighed aldeles maa

fordømme Scribes Behandling af ulovlige Kjærlighedsforhold, saa er det især, fordi han miskjender en Regel, som omtrent alle store Digtere og Kritikere have været enige i at anerkjende, nemlig at saadanne Forhold enten maa skildres med alvorlig Lidenskab og Energie for at vække Interesse og Agtelse, eller, som hos Molière og Holberg, kun berøres med naiv Latter og Overgivenhed. Scribe gjør det derimod kun med halvt Alvor, med en Art Mundkurv af borgerlig ængstelige Skrupler, med en usikker Svæven og Vaklen, der giver det Hele en Charakter af Lefleri, som man uden Betænkning kan kalde umoralsk.

Vi forbigaae adskillige Smaastykker af Scribe fra denne og den tidligere Periode, af hvilke nogle vel have været opførte hos os, men som neppe have frembudt anden Interesse end en livlig Dialog og en god Udførelse. Saadanne ere f. Ex. Et ungt Ægtepars Husholdning, hvor hele Interessen kun dreier sig om et Par Nygifte, der ere vante til Luxus og derfor give flere Penge ud end de tage ind, men som i det Øieblik de berede sig til at sælge Landsted, Equipage o. s. v. reddes af en rig Slægtning, der tager flere Penge ind end han giver ud. Der er endnu en Husvært, som vil benytte sig af Parrets Ulykke for at gjøre den unge Kone krænkende Forslag, men som afvises med Indignation. Som man seer, have de ulykkeligste Personer i den Scribe bekjendte Verden endnu stedse Landsteder at sælge, og den høieste Ulykke

han synes at kunne tænke sig, bestaaer i at maatte renoncere paa Heste og Vogn.

XXII.

I de Arbeider vi nu komme til — Scribes fjerde Maneer — vil man bemærke en ikke ubetydelig Forandring med Hensyn til Stykkernes moralske Side, der fra nu af findes langt mere correct opfattet. Dog vilde man vistnok feile ved at troe, at nogen Forandring er foregaaet med Forfatteren selv. Sagen er kun, at han nu skriver for et nyt Theater (Théâtre français), hvor der gjøres strengere eller idetmindste correctere Fordringer til den dramatiske Moral. Scribe som villig læmper sig efter alle Betingelser, har derfor studeret og søgt at tilegne sig en ny Moral som et paa den nye Scene nødvendigt Effectmiddel. Hans tidligere Valgsprog var: *le bien c'est le convenable* (hvad der passer med vore Ideer og Interesser). Uden dog at forlade sin Yndlingsphære, den rige og elegante Salonverden, »brænder han nu hvad han forhen tilbad,« og indrømmer i Almindelighed Ære og Moralitet Fortrinet for de materielle Interesser*).

*) Han optræder nu pludselig som en Ven af Inclinationspartier, i *le Mariage d'Argent* indeholdes den strengeste

Men man mærker stadig, at det mere er en tillært Theorie end en naturlig Udvikling af Forfatterens Personlighed, og man møder endnu sjeldent et Udbrud af en selvstændig og mandig Aand. Istedenfor, som man skulde have troet, at see hans Livsphilosophie i disse nye Stykker, ofte af meget betydeligt Omfang, udvide sig og antage en høiere Charakter, synes den snarere at blive snæver og indskrumpe i samme Forhold som Rammen forstørres, og det er egentlig kun det materielle Element (Intriguen), der har vundet Udstrækning. Moralisten gaaer saaledes næsten tilgrunde i Stoffet, og Lystspillet taber meer og meer sin egentlige Charakter og nærmer sig Dramaet. Det er nu visselig ikke vor Mening uden Appel at ville banlyse Intriguen; vi ønske den kun reduceret til beskedne Proportioner som Vehikel for komiske Charakterer og Situationer, saa at den ikke paa disse Elementers Bekostning tildrager sig en altfor overveiende Interesse. Men fornemmelig fordre vi — og denne Fordring er navnlig i Femactsstykker ueftergivelig —, at den skal indeholde en Idee af almindelig eller reen-menneskelig Interesse, hvilket endnu ikke hyppig hos Scribe er Tilfældet. Og selv hvor en saadan findes, er Motiveringen endnu ofte høist overfladisk, og den dramatiske

Fordømmelse af Pengegiftermaal, og i *La Camaraderie* (3die Act, 2den Scene o. a. St.) betragtes den første Kjærlighed som noget af det Ædleste og Skjønneste i Livet.

Accent i Almindelighed lagt paa urette Sted, nemlig paa den romanagtige Detail istedenfor paa Ideen. Det er saaledes en Art Fatalitet, der synes at have drevet Forfatteren til Arbeider af større Omfang, hvor hans Talents væsenligste Svaghed maatte fremtræde i et stærkere Lys.

Kun for Fuldstændigheds Skyld skulle vi her omtale Scribes første Arbeide for Théâtre français, *Valérie* (1823) som ogsaa hos os har været opført, skjøndt neppe Mange meer erindre det, og det i sin Tid ikke synes at have efterladt synderligt Indtryk. Det har dog tillige for os den Interesse, at vi her i en vis Henseende, nemlig ved den som dramatisk Middel omtvistede Benyttelse af en chirurgisk Operation for Blindhed, kunne finde et Forbillede for det i vor egen Litteratur berømte og yndede Stykke, Kong René's Datter. Handlingen i *Valérie* begynder med en Usandsynlighed; en i Forfatterens Øine meget elskværdig ung Enke, hvis Mand har efterladt hende en betydelig Formue, kan ikke komme i Besiddelse af denne uden ved en Proces, som hun nødvendig maa tabe, hvis hun ikke ægter den, som anlægger Processen. Hun tilstaaer selv, at hun har en overordentlig Kjærlighed til Rigdom, fordi den indgyder Agtelse og vækker Misundelse, og naar hun kan komme i sikker Besiddelse af sine Millioner, er hun meget villig til at opgive en brav Mand, der elsker hende uden Hensyn til Formuen. Heldigvis viser det sig, at hendes rige Vederpart ikke elsker hende, men

en blind Veninde Valérie, der opholder sig hos hende. Da hun saaledes ikke kan blive Millionær, bestemmer hun sig til at ægte den, der elsker hende, men da den Rige imidlertid lader Processen falde, erholder hun den hende tilkommende Formue. Den blinde Pige afslaaer først af Hensyn til sin Legemsfeil den Lykke, der bydes hende, men samtykker dog, da det viser sig, at den rige Elsker for hendes Skyld har lagt sig efter at helbrede Blinde og med Held udfører Operationen paa hende. Slutningseffecten bestaaer i den physiologiske Sagkundskab, hvormed Skuespillerinden fremstiller den Blindes Overgang fra Mørket til Lyset. Ved Læsningen synes dette Stykke — maaskee som Følge af den Tvang det nye Theater paalagde Forfatteren — mattere end de fleste af Scribes Arbeider. Her findes ikke en Charakter, der fortjener dette Navn, og ei en Gang den Spænding, der kan fordres af et Intriguestykke, da Gangen og Udfaldet alt i første Act kan gjættes af Enhver.

Det næste Stykke Scribe skrev for Théâtre Français var *le Mariage d'argent* (1827), og uagtet det, saavidt vides, ikke har været oversat paa Dansk, troe vi dog ikke at turde forbigaae det, da det betegner den egentlige Overgang til Forfatterens sidste Maneer, og i flere Henseender synes os at være det bedste af alle hans Arbeider. Han har her været det moderne Lystspils Opgave nærmere end nogensinde, og syntes at være paa den rette Vei til en høiere Udvikling af sit Talent. Charak-

tererne og Skildringen af Sæderne trænges ikke her i Baggrunden af Intriguen, og denne har en virkelig dybere Interesse. Vel dreier den sig væsenlig kun om Penge og Kjærlighed, men det er alvorlige og betydningsfulde Motiver og ikke rene Ubetydeligheder, der sætte Handlingens Maskineri i Bevægelse. Stykket er vistnok ikke i sin Heelhed en Komedie, men snarere et Skuespil med en skarp moralsk Satire, som interesserer og vækker Eftertanke. — Vi gjøre Bekjendtskab med tre Ungdomsvenner, en Banquier, en Verdensmand og en Maler. Banquieren, Dorbeville, en aandløs Forretningsmand og Millionær, har det Mundheld: Hvem har ikke 100,000 Daler? — Verdensmanden, Poligni, elsker en ung Dame, der for at redde sin Fader fra Ruin, har ægtet en affældig Olding, hvem hun har maattet følge til Rusland. Poligni har lovet at være hende tro til hun bliver Enke; han ønskede at byde hende Pragt og Velvære, naar hun kommer tilbage, men han har kun en lille anstændig Rente at leve af, og i den Overbevisning, at Rigdom alene skaffer Agtelse, anvender han al sin Kløgt paa at synes rigere end han er. Maleren Olivier, Scribes personlige Ideal, gjentager den fra *le Charlatanisme* bekjendte Tirade: »Speculanter og Tosser af alle Classer have ikke længer Eneprivilegium paa at gjøre Lykke; de skjønne Kunster oprøre sig og ville ikke længer døe af Sult. Allerede have nogle af mine Colleger forstaaet at berige sig med deres Pensel, have Rang, holde Vogn, boe paa første

Sal og behøve ikke at trygle om Protection hos de Rige«. Nu kommer en ung Pige, Hermance, som er Banquierens Myndling, og udtaler sin Livsphilosophie. Det Ideal som for hende indbefatter det høieste Maal af Lykke, er — en Fondsmægler (*Agent de Change*), thi dette Ord betyder Hotel, Vogn, 1000 Daler maanedlig til Pynt o. s. v. — O, hvor jeg længes efter at blive gift, siger hun, for at bære Diamanter og tage paa Bal! — Heldigvis opdager Dorbeville, at en Fondsmægler, hos hvem han har 200,000 Fr. tilgode, gjør Alt i Penge og bereder sig til ved en hemmelig Flugt til Brüssel at unddrage sig alle paahvilende Fordringer. For at komme til sine Penge, foreslaaer han sin Ven Poligni at ægte Hermance og med hendes Medgift strax at kjøbe Fondsmæglerens Plads, som skal koste 500,000 Fr., og altsaa med Fradrag af de 200,000, kun 300,000 Fr. i contant Betaling. Poligni samtykker, da han frygter det endnu kan vare længe, inden hans Elskede bliver fri, og Hermance slaaer til med begge Hænder, henrykt over at blive gift »før Mathilde og Louise, som ere ældre end hun og have større Medgift«. — Imidlertid er Madame Brienne (den ventede Enke) kommer tilbage fra Rusland, og Synet af hende bringer Poligni til at opgive den tidligere Plan. Men Madame Dorbeville har en Elsker, et compromitterende Brev falder i Ægtemandens Hænder, og hun vilde være fortabt, hvis ikke Madame Brienne havde opoffret sin egen Lykke for at redde Venindens Ære, ved at erklære,

at Brevet er til hende. Poligni, som troer sin Elskede utro, antager nu atter Dorbevilles Forslag, men da han af Madame Dorbeville erfarer Sandheden, vil han paany træde tilbage. Nu er imidlertid Chargen kjøbt for hans Regning, og han har ikke Midler til at erstatte den udlagte Capital. Her indtræder et af de desværre altfor hyppige Misbrug, der paa Theatret gjøres med pludselig og uventet Rigdom. Madame Brienne erholder 500,000 Fr. i Erstatning for en under Revolutionen confiskeret Arvelod; men nu erklærer Poligni, for ei at mistænkes for Egennytte, at han elsker Hermance, uagtet hun ifølge sin Charakter kun kan gjøre en Mand ulykkelig. Madame Brienne har imidlertid tabt al Sympathie for den, hun tidligere elskede, og skjænker sit Hjerte til Stykkets ædleste Person, Maleren, der alt før hendes Bortreise tilbad hende i Stilhed. Hun tilbyder endnu Poligni Penge til at løskjøbe sig fra Mæglerchargen og Giftermaalet, uden dog at ville fornye det tidligere Forhold til ham. Men han afslaaer atter af Æresfølelse dette Tilbud, tænker et Øieblik paa Selvmord, beruser sig ved Bordet for at faae Mod til at underskrive Contracten og gaaer nu med sin uelskværdige Brud en rig, men fortvivlet Fremtid imøde.

Her findes et Par meget veltegnede Charakterer uden de sædvanlige Concessioner til Tidens Svagheder og Fordomme, navnlig den charakterløse Poligni og den glimresyge og hjerteløse Hermance. De vigtigste Scener ere anlagte og udførte med

stort dramatisk Talent. Et Stof, der i den allernyeste Tid har beskjæftiget forskjellige franske Forfattere, nemlig Børsspillets demoraliserende Indflydelse, synes os her behandlet med ubetinget Overlegenhed baade i sagkyndig Indsigt og i dramaturgisk Blik for at afvinde et nyt og stridigt Stof scenisk Interesse for den i Børsmysterierne uindviede Tilskuer. Her er Sandhed og Natur i Handlingen, her optræde virkelige Mennesker af vor Tid, som vi kjende og hver Dag see dem, Forfatteren staaer som moralsk Dommer over sine Personer og sit Publicum, og Opløsningen er sand og tillige uventet. Men dette Stykke var ogsaa Forfatterens første og sidste Skridt paa den her antydede Bane.

XXIII.

Blandt Scribes Stykker fra den nu følgende Periode, som for største Delen endnu opføres, og saaledes kunne antages at være i Alles Erindring, foretrække vi ubetinget dem, der skildre Nutids Sæder uden at anvende et unyttigt Maskespil med historiske Navne, men allerede det første Stykke vi møde, hører til sidstnævnte Art. Det er Statsmand og Borger (*Bertrand et Raton*) der er opført paa Théâtre Français 1833, og forekommer os i det Hele at være det uheldigste af Scribes Fem-

actsstykker. Det historiske Costume, hvori Forfatteren har klædt sine Personer, forraader en selv hos en Franskmand utilladelig Uvidenhed og har ikke anden Betydning end at afgive et Skjærmbræt for de til det franske Borgerskab og den daværende Regjering rettede Allusioner. Hvor lidet det hermed fra Forfatterens Side var alvorlig meent, seer man deraf, at baade Sprog og Sæder ere de samme som i Scribes øvrige Stykker og tilhøre den nyeste Pariser Nutid, uden at der spores det mindste Forsøg paa at bringe dem i Harmoni med den angivne Epoke. Som man veed, er det Kjøbenhavn, Christian den Syvendes Hof, Struensee og den Kabale, hvis Offer han blev, som Scribe efter Foregivende har villet skildre. Der er naturligvis neppe et sandt Ord i den formeentlig historiske Detail*), og det var ikke blot Hensyn til vort Hof, men simpel Agtelse for Historien, der gjorde det nødvendigt at omdøbe Personerne og i væsenlige Punkter at omarbeide Stykket, for at det kunde opføres hos os. Heraf er Følgen imidlertid, at det virkelig har vundet meget i dets danske Skikkelse. Men selve Ideen, at den listige og erfarne Statsmand bedre forstaaer sig paa politisk Intrigue end et rigt og populært Medlem af Borgerskabet, og at en honnet

*) Saaledes, for kun at nævne eet Exempel, er det Enkedronningen Juliane Marie, som repræsenterer Friheds- og Fremskridtspartiet imod Struensee, der nævnes som reactionær Tyran.

Silke- og Klædekræmmer gjør bedre i at passe sin Butik end at befatte sig med Politik og kun tjene til Redskab for Andres Interesser — denne Idee, der kunde passe for et Lystspil i et Par Acter, synes os hverken interessant eller frugtbar nok til derover at optaarne det historiske og dramatiske Apparat af et vidtløftigt Femactsstykke, og den obligate Kjærlighedshistorie er ingenlunde istand til at udfylde det Manglende. — Hvorledes er nu Udførelsen? Ligesom Scribe i sin Ungdom undertiden henkastede i en Eenacts-Vaudeville Stoffet til en Femactskomedie, saaledes gjør han nu det Omvendte, udspinder magre Ideer til en uforholdsmæssig Udstrækning, og anvender alt sit Vid og sin Theatererfaring til at brodere en uendelig Intrigue med en Mængde Mystificationer, Budskaber og Breve, for at Tilskueren skal glemme at spørge efter det gedigne Tankeindhold, som den valgte Form berettiger til at vente. Forøvrigt er Tone og Behandling af det Hele saa overfladisk og letfærdig som det i det Høieste kunde passe for et Vaudevillestof og allermindst for et historisk Drama. Enhver maa føle det Upassende i denne Tone, hvor Handlingen, som man veed, har det alvorlige Formaal at afgjøre Dronning Caroline Mathildes og Struensees Skjæbne. Vel troer Forfatteren at raade Bod herpaa ved ikke at lade disse to Personer optræde i Stykket; men allerede det, at de hyppig nævnes, viser en Uvidenhed eller en Ringeagt for Historien, som han ikke har Ret til at forudsætte hos sit

Publicum. Man kan overhovedet ikke nævne Personer af en saa alvorlig og tragisk Charakter, naar man kun har isinde at interessere Tilskueren for en frivol Intrigue, for en apokryphisk Statsmand og for en Parodie paa en Borger-Politicus fra Nutiden. Denne Dadel gjælder naturligvis ikke den danske Bearbeidelse, og man kan allerede heraf slutte, at den har betydelige Fortrin for Originalen, hvis væsenligste Svaghed den saa at sige har været nødt til at undgaae. — Ingen af Stykkets Personer, ei en Gang Hovedfiguren (Statsmanden) træder egentlig plastik frem, og kun en enkelt Charakter, der dog ikke er stillet i Forgrunden, nemlig Borgerkonen, Elskerens Moder, er tegnet med poetisk og dramatisk Sandhed. Dernæst er der en forstyrrende Mangel paa Enhed i Ideen eller i Forfatterens Hensigt. Man veed ikke ret, om Stykkets Centrum er den komiske Effect, der frembringes ved den dumme Kræmmer som Typus for Nutidens Kandestøbere, eller det Ideal af en beundringsværdig Politiker, som Forfatteren har villet fremstille i »Statsmanden«. Denne egoistiske, samvittighedsløse Person, hvis Kløgt ikke tjener nogen Idee, men kun hans personlige Ærgjerrighed, har den smukkeste Rolle og staaer med Palmer i Hænderne. Denne Statsmand, som gjerne vilde bære Kappen paa fire Skuldre, hvis han havde meer end to, er netop en Repræsentant for saadanne Laster, som den sande Komedie langt fra at forherlige pleier at revse, og han burde, da Forfatteren aldeles ikke

har villet skrive et historisk Drama, men netop en Komedie, endog have erholdt en strengere Straf end den borgerlige Kandestøber. Denne Lære, at den Svage eller Indskrænkede maa rage Kastanierne af Ilden for den Fiffigere, kàn være passende for en Fabel (hvorfra Scribe ogsaa har hentet sin Idee) *), men er næsten usømmelig som Grundlag for et Femacts-Lystspil, hvis Opgave er at afspeile en moralsk Verdensorden. Dette er et nyt Exempel paa det for den sande Komedie Utilstrækkelige og Uholdbare i Scribes poetiske Moral. Da her endelig er indrømmet Politiken en saa dominerende Plads, burde det Godes og den sunde Fornufts Seir ikke blot være repræsenteret ved den ungdommelige Elskers — selv i det materielle Handlingsmaskineri underordnede — Figur, som kun ved Indflydelsen af sin rige Faders Penge er bleven Secretær hos en Minister. At han for at vække nogen Interesse bringes i Fare for at døe paa Skafottet, ophæver allerede Begrebet af en Komedie. Det synes som om Scribe til dette Stykke har benyttet sig af Figaros Bryllup i omvendt Retning; Statsmanden er en Figaro omplantet paa diplomatisk og aristokratisk Grund. Men Scribe har ikke vidst at bevare den Grændse, som Beaumarchais med stor Tact iagttog, idet Tilskuerne, saameget man end leer ad Figaros Skjelmsstykker, dog ikke føres til

*) Lafontaines Fabel: *Le Singe* (Bertrand) *et le chat* (Raton). L. IX, 17.

at billige dem og ingenlunde betragter ham som et Dydsmønster.

Langt høiere staaer derimod Camaraderiet (Januar 1837) — vi foretrække at benævne Stykket saaledes, da den danske Titel vækker en urigtig Forestilling om dets Indhold. Her møde vi virkelige Personer og Sæder af Nutiden og et virkeligt Komediestof, som Scribe ifølge personlig Erfaring synes at behandle med særegen Sagkundskab og Forkjærlighed. Det er nemlig ganske den samme Idee, som han allerede har benyttet, og som det synes os udtømt i *le Charlatanisme*, hvor den maaskee endog havde fundet sin mest tilsvarende Form. Forfatteren har saa lidt søgt at skjule dette, at han her anvender ganske den samme ironiske Effect, nemlig at Stykkets Helt, uden at mærke at Andre intriguere for ham, troer ved egen Fortjeneste og ærlige Midler at blive Deputeret og forenet med sin Elskede. Ja, begge Stykker ende endog med den samme Slutningssentents.

Imidlertid maa man erkjende, at den virkelige Komedies Rettigheder endnu her ere respecterede; det komiske Lystspilelement er ikke undertrykt af de factiske Details og ikke overdøvet af Intriguens store Tromme. Den Aand, som lever i *le Charlatanisme*, dominerer endnu i Camaraderiet det materielle Apparat, som den større Ramme gjorde nødvendigt. Satiren, eller det moralske Element, mærkes ikke altid saa tydelig, som det i en virkelig Komedie bør skee, men det yttrer sig

dog kraftigere, end det sædvanlig er Tilfældet i Scribes Stykker. Uagtet Forfatteren har opbudt alle sit Intrigue- og Effectforraads Ressourcer, har det imidlertid sine praktiske Misligheder at ville udspinde en Idee, der har gjort Lykke i een Act, til et vidtløftigt Femactsstykke. Dialogen er livlig og indeholder en Deel aandrige Bemærkninger, som f. Ex. 2den Act 1ste Scene: »Ja, der gives endog Folk i denne Verden, der gjerne lode sig slaae ihjel for blot at blive omtalte«; men de to Elementer, den komiske Rending og den romanagtige Islæt, kunne ikke undgaae undertiden at afsondre sig saaledes, at det skader Stykkets Enhed. I 2den Act f. Ex. hvor vi føres ind i Camaraderiets Værksted, og hvor dette sociale Phænomen doceres theoretisk og praktisk, tale og opføre Personerne sig paa en Maade, som de under lignende Omstændigheder ikke vilde gjøre det i Virkeligheden, og som det i et simpelt Skuespil maatte kaldes usandsynligt. Men dette er netop den Art Overdrivelse, som betinger den sande Komedie og det, vi have betegnet som den komiske Idealitet, og er følgelig i en virkelig Komedie ikke nogen Mangel, men et Fortrin. Derimod befinde vi os i næste Act paa Dramaets eller det simple Intrigueskuespils Gebeet, hvor den af den populære Kritik ofte med Uret fordrede Sandsynlighed bliver et ueftergiveligt Krav, og her har Forfatteren undertiden taget sig Arbeidet for let med at overvinde de af ham selv opstillede Vanskeligheder. Den

Maade, hvorpaa Césarine i 3die Act søger at vække Skinsyge hos sin gamle Gemal, er for pludselig og plump, til at Nogén for Alvor kan troe paa Virkningen. Ligeledes er Heltens Aabenhjertighed og Troskyldig- langt naivere end det fornuftigvis kan forudsættes hos en Pariser-Advocat. Dette kunde i Overensstemmelse med de øvrige Overdrivelser forsvares i de Scener, der tilhøre Komediens Gebeet, men hvor man befinder sig i det naturlige Salonskuespil, virker det som en stærk Dissonants af Usandsynlighed. Endelig, da Komedien især fordrer moralske, ligesom Dramaet psychologiske Aarsager og Virkninger, er det en Armodserklæring, som ingen Æsthetik kan forsvare, at Stykkets Udfald alene afhænger af et Klokkeslet. Hvis Césarine en Time tidligere havde opdaget den mod hende anlagte Kabale og faaet Ministeren i Tale, maatte hele Intrigue-Nøglet have været opviklet paa en ny Maneer, eller vi havde slet ingen Komedie faaet.

De Uafhængige (November s. A.) er ogsaa et af de Stykker, hvor Scribe nærmer sig Komedien, hvor han i samtidige Omgivelser har fundet et heldigt Stof for Satiren og en virkelig komisk Idee, nemlig Menneskenes Jagen efter og Pralen af en indbildt Uafhængighed. Men allerede i de første Scener venter man den dramatiske eller theatralske Accent i stærkere Grad lagt paa Ideen eller paa det Komiske og Satiriske, end det senere skeer. Ideen var maaskee ikke righoldig nok til den valgte Ramme, og uagtet Stykket kun er i tre

Acter og indeholder fortræffelige Enkeltheder, vilde det dog maaskee have vundet ved at være endnu kortere. Det gunstige Indtryk formindskes for en Deel ved Noget, som er uadskilleligt fra Scribes Methode og Talent. Saasnart han begynder at lade sit Intriguemaskineri fungere, synes hans Lystighed at tabe sig og den komiske Aare at udtørres, som ofte har heldige Udbrud, men mangler Dybde og intensiv Kraft til at vedvare længe. Det er i vore Tanker et Fortrin ved dette Stykke, at den uundgaaelige Kjærlighedsintrigue har mindre Betydning og indtager mindre Plads end sædvanlig. En ypperlig Figur er den falske Uafhængige, den liberale Deputerede, som saasnart en gunstig Leilighed viser sig, er rede til at skifte Mening, som lever i et uafbrudt Slaveri af Angst for sine politiske Venner, der falde over ham, saasnart han synes at afvige fra Reglementets Stikord, — som ikke tør udeblive fra noget Tendentsmaaltid, som venter paa Audients paa Gadehjørnerne, og som for at undgaae Ægtestandens Afhængighed staaer under Tøffelen af to Mætresser. Skildringen af denne Person og af hans Modsætning, Embedsmanden, der lader sig forføre til Børsspil og taber, hvad han besidder, er rig paa træffende satiriske Træk, om end Charaktertegningen mangler Dybde. Men ogsaa dette Stykkes Svaghed er dets moralske Side, den Livsphilosophie, Forfatteren vil indskærpe. Istedenfor, hvad Molière vilde have gjort, som Mønster at opstille den moralske Uafhængighed,

der bestaaer i at have faa Fornødenheder, antyder Scribe den kun i Forbigaaende; og den Lærdom, der egentlig fremgaaer af Stykket er, at al Uafhængighed er en Chimære, at den tilsyneladende saa bundne Embedsmand, som ikke kan leve uden hver Dag til et vist Klokkeslet at gaae i sit Contoir, og forresten lader sig regjere af en forstandig Kone, er uafhængigere og idetmindste meget lykkeligere end alle de indbildte Uafhængige. Selv Elskerinden, som af Uafhængighedslyst i fem Aar har modstaaet en oprigtig Kjærlighed, kommer til den Erkjendelse, at: *toujours de la poésie, c'est ne pas vivre! — on n'existe qu'en prose!* og da hun af sin Søsters Exempel seer, hvor let det er at beherske en Mand, røres hun af sin Tilbeders lange Taalmodighed, som hun naturligvis lønner med en rig Medgift. Da Embedsmanden, der har den betydeligste Rolle, er skildret som en Nathue, gaaer Stykket i sin moralske Idee nærmest ud paa at anbefale Nathuernes Lyksalighed.

XXIV.

I *la Calomnie* (1840), der uden at det er klart hvorfor, hos os er omdøbt til Badet i Dieppe, har Ideen alvorlig Interesse og moralsk Betydning. Intriguen er for en Deel den samme som i Formynder og Myndling, kun at den er omplantet

paa fransk Grund og udviklet gjennem et meget vidtløftigere Romanstof. Et Anstands- og Pengegiftermaal er arrangeret af en Minister for at afvæbne en politisk Modstander, men brydes af denne, fordi Brudens Rygte uden mindste Grund er plettet af Bagtalelse, og fordi han selv er en Mand, der »kun billiger og dadler, hvad Alle billige og dadle«. Men Hovedsagen er fra det ideelle Standpunkt ikke denne sindrig forviklede Intrigue; det er derimod Satiren paa de politiske Sæder i et constitutionelt Land, og den moralske Fordømmelse af Bagtalelsen, enten den anvendes forsætlig som politisk Oppositionsvaaben, eller ubevidst af tankeløse Eftersnakkere. Paa begge Arter findes heldige Exempler; der er satirisk Kraft og en ved Erfaringen stadfæstet Sandhed i de Scener, der vise os Tørsten efter at tilrive sig indbringende Embeder som Motivet til det systematiske Had, hvormed en Minister forfølges af Oppositionspartiet. Der findes træffende Repliker og Tirader, som synes fremgaaede af oprigtig moralsk Indignation — saaledes 3. A. 7 Sc.*) og 4 A. 4. Sc.**) —, medens Forfatteren paa

*) „Mangen løgnagtig Opdigtelse bliver ved at gjentages af Mængden til en Troesartikel. Man betvivler ikke en Bagtalelse, der engang er i Circulation. Det er en Mønt, der har Cours overalt, og som istedenfor at slides ved Brugen, stedse faaer mere Glands og Relief“ o. s. v.

**) „Bagtalelsen er det eneste her paa Jorden, som man gjør omsonst og uden Interesse; der er i det menneskelige Hjerte et vist ondartet Instinct, der bringer det til hellere

den anden Side er billig nok til at erkjende, at de ivrigste Bagtalere ikke altid have den Hensigt at skade, men ere hvad man kalder »godmodige« Tosser, der kun mechanisk gjentage og overdrive, hvad de have hørt. Men disse Elementer, der egnede sig til komisk Udmaling, og som man ønskede at see behandlede med Molières eller Holbergs Lune, ere næsten kun medtagne som i Forbigaaende og erholde ikke Plads til en forholdsmæssig Udvikling. Selv heldig anlagte Charaktertegninger, som Spidsborgeren i Dieppe, Banquier'en og hans ærgjerrige coquette Frue, synes standsede i deres organiske Udvikling, idet Forfatteren stadig er beskjæftiget og forstyrret af Omsorgen for at holde sit vidtløftige Handlingsmaskineri i Gang. Stykkets Hovedfeil er, at Ideen er behandlet for alvorlig; med nogen komisk Overdrivelse kunde det være blevet en sand Komedie, men idet Forfatteren fornemmelig har stræbt efter Naturlighed og sandsynlig Motivering, har han frembragt et Skuespil, der næsten er et Drama, thi Heltindens Uskyld beroer, som man veed, paa et meget alvorligt Factum, nemlig paa et af Ministerens Søster (Banquier-Fruen) fuldbyrdet Ægteskabsbrud, der kun af Pietetshensyn holdes skjult. — Imidlertid maa det anerkjendes, at en virkelig poetisk Retfærdighed her er tilstæde. Uag-

---

at troe det Onde end det Gode . . . . . de Strafværdigste ere ikke vore Fjender, som aabent angribe os, men vore Venner, som trods bedre Viden ikke have Mod til at forsvare os".

tet Forfatteren, som det var at vente, ved given Leilighed anbefaler den gyldne Middelvei, er det dog den feige Slave af Andres Domme, der mister Bruden, og det er den honnette Minister, som modig trodser den saakaldte offentlige Mening, som agter Folk i samme Forhold, som man taler ilde om dem, og fortrækker dem, der have faa Venner og mange Uvenner — der fører hende hjem, uagtet han er dobbelt saa gammel som hun og allerede har graa Haar. Men vi møde her atter Scribes næsten komiske Forkjærlighed for en Tilbøielighed, grundet paa Beundring og Taknemlighed. Heltinden kommer nemlig først til Bevidsthed om sine Følelser for sin Formynder, fordi han med Held og Uegennyttighed har bestyret hendes Formue, og dernæst fordi han ikke har tvivlet om hendes Uskyld*).

*) Dette Stykke er i indeværende Efteraar (1857) efter 17 Aars Hvile atter optaget paa Théâtre français, og har gjort meget mere Lykke hos Publicum, end i sin Nyhed, da det kun fandt en kold Modtagelse. I Pressen derimod have Meningerne været delte, dog fordetmeste ugunstige. Jules Janin har paa sin sædvanlige Viis ydet en Roes, der seer halvt ud som Dadel, og blot benyttet Leiligheden til indirecte at angribe et nyt Stykke paa Gymnase *(Les Petites Lâchetés)*. Gazette de France optog her den politiske Handske, som den antager Scribe i 1840 har villet tilkaste det legitimistiske Parti, og angreb mindre Stykket, end Louis Philippe's Ministre, navnlig Guizot, det formentlige Forbillede for Ministeren i *La Calomnie.* Andre Blade dadlede Stykkets Titel, og mente, det rettere burde hedde: Bysladder; og i Almindelighed klagede de over Mangel paa Charaktertegning og komiske Elementer, over den trivielle Stil og de forældede Vittigheder, og indrøm-

I et Glas Vand (1840) har Scribe som bekjendt til Hensigt at bevise den Paradox, at det i Tilværelsens vigtigste Anliggender netop er ubetydelige Aarsager, der frembringe de største Virkninger. Vi erfare, at en europæisk Krig er opstaaet af en Disput om et Vindue mellem Ludvig den 14de og hans Krigsminister, at Bolingbroke tidligere er bleven Minister, fordi han dandsede smukt Sarabande o. s v. Hiin Sætning kan i moralsk Henseende ansees som temmelig ligegyldig, den kan benægtes og bekræftes, men er hverken egnet til at styrke eller opløfte, og kan saaledes ikke som et Stykkes Idee hæve dette over Middelmaadigheden. Men unægtelig kan den, som her er skeet, give Anledning til en sindrig Intrigue og til Combinationer, som gjøre Virkning paa Theatret, uden at der dog i dem indeholdes nogen høiere Sandhed. Der er intet Spørgsmaal om, at dette Stykke er et af dem, hvori Scribe har givet de mest forbausende Prøver paa sin techniske Færdighed, og at han uden at fyldestgjøre de høiere Fordringer, der kunne stilles til et Stykke, som kalder sig Komedie, dog forhindrer Tilskueren i at blive sig denne Mangel bevidst, ved uophørlig at holde hans Nysgjærrighed i Spænding. Af komisk Effect er der neppe noget Spor enten i Charakterer eller i Situationer; Forfatterens Kløgt og Sindrighed bringer os jævnlig til at smile, men frem-

mede Forfatteren kun det Talent at dække Usandsynligheder ved et kunstfærdigt Anlægs mechaniske Blændværk.

kalder aldrig den hjertelige Latter og Lystighed, der er den ægte Komedies Særkjende. Det Hele er fra først til sidst en Række af Mystificationer, et Skakspil, en uafbrudt Væddekamp mellem Bolingbroke og Hertuginden af Marleborough, som under gjensidig Beundring søge at overbyde hinanden i smaa Intriguer, af hvilke hele Landets, ja Europas Velfærd afhænger. Hun opkjøber hans Creditorers Fordringer for at have et Baand paa hans Pen, men Tilfældet, som er det egentlige Forsyn i Scribes Stykker, lader ham ved en Fætters Død i Duel, pludselig blive rig nok til at indløse alle Fordringerne. Imod Udleveringen af et compromitterende Brev faaer Bolingbroke Hertuginden selv til i Dronningens Omgivelse at ansætte en ham hengiven ung Pige, der skal udspeide hendes Planer, for at Bolingbroke desto lettere kan modarbeide dem. Det er endelig ham, som underretter Dronningen om, at hun i Hertuginden har en Medbeilerinde til en ung Officeers Kjærlighed, og derved giver hende Kraft til at befrie sig selv og Landets Politik fra Hertugindens Herredømme. Og det er atter ham, som ved at underrette Hertuginden om Dronningens Kjærlighed, bringer hende til i Vrede at vælte det skjæbnesvangre Glas Vand, som medfører hendes Unaade og lader Bolingbroke og hans Parti komme til Roret. Men man har ikke mindste moralske Vished om den nye Politiks Varighed, og hvis det ikke havde været en Vedtægt at slutte et Stykke med 5te Act, vilde man i

en 6te Act kunne have seet Scribe blot ved at trykke paa en lille Fjer i sin Maskine atter at bringe Hertuginden til Magten og styrte Bolingbroke. Stykket er saaledes i ideel Henseende uden Slutning, d. e. dets Slutning fremgaaer ikke af en ideel, men kun af en materiel Nødvendighed, nemlig af den Utrechtske Fred, som Forfatteren forklarer af Dronningens og Hertugindens Jalousie, og som selv med hans historiske Ugenerthed ikke vel lod sig udsætte over det af Historien engang vedtagne Tidspunkt. Det synes tydeligt, at Scribe ogsaa her har villet rivalisere med Beaumarchais; hans Bolingbroke er en aristokratisk og diplomatisk Figaro, eller en ny Udgave af Rantzau i *Bertrand et Raton**); men her har han endnu laant en ny Figur af Beaumarchais, nemlig Cherubin, som er det umiskjendelige Forbillede for den unge Officeer Masham, i hvem alle Stykkets Damer ere forelskede. Som det i Scribes bedste Arbeider gjerne er Tilfældet, er her imidlertid en enkelt Person, der kan kaldes en Charakterskildring. Det er den svage, vankelmodige Dronning, som stedse klager og kje-

*) Anden Betydning har denne Person ikke, og Charakteren har ei engang faaet nogen ny Side i Tilgift. Vi see Bolingbroke alene som Intriguant og faae aldeles ingen Forestilling om hans Duelighed som Politiker og Statsmand. Sin Livsphilosophie, som heller ikke har den Fortjeneste at være ny, udtaler han i en Replik hvor han anbefaler Rigdom som Middel til Frihed og Magt: „Thi man behøver da ikke at sælge sig selv, men kan ofte kjøbe Andre“. —

der sig, og stedse giver efter for den, hun sidst taler med. Dernæst fortjener det, i den poetiske Morals Interesse, Anerkjendelse, at det er to unge oprigtige Elskende, som til Slutningen forenes. Men idet Forfatteren anvendte alt sit Talent paa en Intrigue, som kan regnes til hans heldigst gjennemførte, kunde han heller ikke her undgaae at streife ind paa det kritiske Gebeet, som saa ofte forstyrrer Reenheden i de af ham tilveiebragte Ægteskaber. Thi Dronningen, som troer sig elsket, samtykker kun i den Overbevisning, at de Elskende opoffre sig for hende, og at deres Ægteskab saaledes i Fremtiden kan tjene til Skjærmbræt for hendes Kjærlighed.

XXV.

I en Lænke (1841) synes Forfatteren pludselig at have glemt det Theater, for hvilket han opskrev, og alle sine gode Forsætter; thi uagtet opført paa Théâtre Français, hvor det maaskee turde være det eneste af sin Art, er dette aabenbart og utvivlsomt det mest umoralske af alle Scribes Stykker: Der viser sig endogsaa her en Dristighed i at trodse Scenens særegne Anstandsfordringer, som hos en Forfatter, der i poetiske Vovestykker er saa forsigtig, næsten maa forbause. En gift

Kone af den fornemme Verden har til Elsker en ung talentfuld Componist, hvem hun har beskyttet ved sin Indflydelse, navnlig ved at skaffe ham en Operatext af Scribe*), hvorved han hurtig har gjort Lykke og opnaaet et anseet Navn. Uagtet han ikke elsker hende mere, og inderlig ønsker at ægte sin Cousine fra Bordeaux, og uagtet han er en Ven af den fornemme Dames Mand, mener han dog, at »Pligt og Taknemlighed« forbyde ham at bryde den trykkende Lænke. Desuden er der den Vanskelighed, at den rige Onkel ikke vil samtykke i Ægteskabet uden paa den Betingelse, at Svigersønnen kan sige sig fri for enhver anden Kjærligheds-forbindelse. Den bedragne Ægtemand, hvis Skjæbne Forfatteren kun har undskyldt dermed, at han i de første tre Aar af sit Ægteskab dels som Admiral var tilsøes, dels selv var sin Kone utro, er endelig kommen til Erkjendelse af hendes Fortrin og vil tilbageerobre hende fra Elskeren, hvorfor han af al Evne arbeider paa at faae denne gift. Hele Stykket er egentlig kun en fortsat Udvikling af den uhyggelige Situation, at en gift Dame anvender al sin Lidenskab og Kløgt paa at forhindre dette Ægteskab, som hendes Mand begunstiger. Det er

*) Det er nemlig aabenbart, at Scribe har betegnet sig selv med de Ord: *Un homme de lettre qui avait su par sa plume se créer une indépendance qu'on lui reprochait; dans ce siècle où tout le monde a du genie, il n'en avait pas apparence, à peine de l'esprit, mais du bonheur, et le hazard depuis 20 ans l'avait fait réussir.*

vanskeligt at afgjøre, hvilken Figur der er den mest odiøse, enten denne fornemme Kone, som tilsidesætter al Værdighed for at holde Elskeren i Aaget, som imod al Sandsynlighed hvert Øieblik indfinder sig hos ham og hos hans Svigerfader og Brud, der boe i samme Hotel, som skjuler sig i deres Sideværelser o. s. v. — eller denne tappre Admiral og fuldendte Gentleman, der ikke bestiller Andet end at arbeide paa sin Rivals Lykke og tilsidst bevirker sin Kones Samtykke ved at erklære hende, at hendes Elsker ikke kan udstaae hende. Ægtemanden er lykkelig, da hans Kone nu selv tilbyder at reise med ham til Martinique, og hendes eneste Straf er, selv at maatte medundertegne Elskerens Ægteskabscontract.

Stykket streifer, som man seer, paa Randen af en Usandsynlighed, som kun et hurtigt og blændende Spil er istand til at dække. Langtfra at være et Lystspil eller en Komedie, som Forfatteren kalder det, er det snarere et alvorligt Drama. Her er aldeles Intet som fortjener Navn af Komisk, det skulde da være de Misforstaaelser og Feiltagelser, Intriguen medfører, og den Gemalen tildelte Rolle, i hvilken han selv, saavel som Forfatteren, forgjæves bestræber sig for at bevare Skinnet af, at han ikke fuldkomment gjennemskuer den rette Sammenhæng. Men Tilskueren, som fra Begyndelsen af er indviet i Hemmeligheden, troer ikke paa denne Illusion, og selv om den kunde bevares, maatte den for at taales, være behandlet med et overgivent Lune som

ikke staaer til Scribes Raadighed. Det maa indrømmes, at den utro Kones Charakter er skildret med mere psychologisk Sandhed, end man er vant til hos vor Forfatter, og i en Roman, hvor Formen tilstæder vidtløftig Motivering og fine Nuanceskildringer, kunde det samme Stof — en Ægtemand, som udriver sin Hustru af en ulovlig Forbindelse, — være uanstødeligt og interessant, medens det paa Scenen, hvor Alt fremtræder som synligt og levende Factum, bliver uhyggeligt og næsten oprørende *).

Det er nemlig ikke nok, som allerede i det Foregaaende berørt, at Kunsten overhovedet maa hvile paa en anden og mere ophøiet Moral, end den, der ansees tilstrækkelig i det daglige Liv; men selv denne poetiske Moral har for de enkelte Kunstarter, ifølge deres særegne Væsen, videre og snævrere Grændser. Ligesom enhver Kunstart har sine æsthetiske Grændser, som den ikke uden at opgive sit Væsen kan miskjende og overskride, ligesom for Exempel Historiemaleriet maa følge andre Love end Dyre-, Genre- og Bataillemaleriet, ligesom atter Kirkemaleriet stiller andre Fordringer til Stil og Udførelse end Historiemaleriet i Almindelighed; saaledes have de forskjellige Kunstarter ogsaa i moralsk Henseende d. e. med Hensyn til Aand og Opfattelse særegne Love og Regler. Historiemaleriet forsmaaer de udstrakte Grændser, som

*) Dog har ogsaa dette Stykke iaar gjort Lykke paa Th. fr.

den kunstneriske Moral indrømmer de forskjellige Arter af Genre- og Cabinetsstykker, og et Billede bestemt til en Kirke maa opfattes i en alvorligere, strengere og høitideligere Aand, end det samme Sujet behandlet for et Privatgalerie. Saaledes stiller Theatret, der paa det æsthetiske Gebeet er at betragte som en verdslig Kirke, ikke blot særegne Betingelser til det valgte Stof og dets Behandling, men ogsaa strengere moralske Fordringer til dets Opfattelse eller den Aand, hvoraf det besjæles. Ikke nok, at Meget kan befindes udramatisk paa Scenen, som i fortællende Poesie synes dramatisk og spændende, men idet Theatret ifølge sin Natur virker med større Umiddelbarhed paa Phantasie og Følelse end de andre Digtarter, maa det paa sin Side underkaste sig en strengere Lov baade i æsthetisk og moralsk Henseende; Hensigtens Reenhed maa her fremtræde mere utilsløret, og Meget, som i en Roman ikke blot kan siges, men virkelig forsvares som moralsk, kan paa Scenen være i høi Grad umoralsk. — Scribe har i det sidst omtalte Stykke meer end nogensinde viist, at han ligesaalidt har Bevidsthed om sin Kunsts æsthetiske Grændser, som om dens Opgave at rense og opløfte Gemytterne, og om de moralske Love, den dramatiske Digter i dette Øiemed maa overholde.

Som man af den her givne Oversigt kan slutte, har Scribe i sin sidste Maneer ikke meget hyppigere end i de foregaaende hævet sig over den aandelige Middelmaadighed, hvor han synes at be-

finde sig saa vel. Man føler sig endnu her som oftest i den samme snævre Ideekreds, hvor man ved Intet hæves over Hverdagslivets Prosa. Selv der, hvor man med dobbelt Grund kunde vente noget Mere, hvor han bruger historiske Navne og Begivenheder, møder man endnu kun samme Methode af en prosaisk Mechanisme, ved hvilken Handlingen antager saa smaa Dimensioner, at den kan udføres næsten uden Scenevexel og af et lidet Antal Personer, der ere saa beskjæftigede med poetisk ligegyldige Ting, at de ikke faae Tid til at blive Charakterer. Hvad der vindes i technisk Glathed og i Fremstillingens Lethed gaaer saaledes tabt i Idealitet og i virkelig dramatisk Opfattelse af Stof og Charakterer.

Det synes nu at Scribe, dels foranlediget ved de Stemmer, der mulig have hævet sig mod hans sidste Arbeide, dels især ved det Uheld, der ramte hans næste større Stykke (*Un fils de Cromwell*, 1842), som synes fuldstændig at være faldet igjennem, har begyndt at tvivle om sin egen Ufeilbarhed. Han gjorde endnu med forskjellige Medarbeidere enkelte heldige Excursioner i den Maneer, hvormed han havde debuteret, som ikke ligger over hans litterære Kræfter, og hvor der ikke gjøres høiere Fordringer end dem, hans Talent med Lethed kan tilfredsstille. Herhen hører f. E. Oscar og især det lille muntre Stykke: En Kone som springer ud af Vinduet, som man kunde kalde en elegant Farce, og som i Korthed ind-

skærper den Lære, at naar Ens Kone i et Anfald af Arrigskab springer ud af Vinduet, fordi hun veed, hun falder i et Læs Hø, saa bør man ikke slutte Fred uden paa den Betingelse, at hun stiger samme Vei ind igjen. Hidtil havde Scribe været ene om sine Femactsstykker, men da han atter fik isinde at optage denne Retning, søgte han sig en alvorlig Medarbeider, Legouvé, og det tør antages at denne Forfatter har en betydeligere Andeel end det i Almindelighed gjælder om Scribes Medarbeidere, i det Bifald, der ledsagede hans seneste Arbeider, *Adrienne Lecouvreur* (1849), og de to hos os opførte, Dronning Marguerites Noveller (1850) og Qvindens Vaaben (*Bataille de Dames*, 1851). I de to sidstnævnte Stykker, hvis Indhold kan ansees som almindelig bekjendt, synes man virkelig at bemærke en Aand og visse Egenskaber, et Anstrøg af Ridderlighed, en Tendents til mere eiendommelig Charakteristik, som ikke fandtes i Scribes tidligere Arbeider. I begge Stykker er det en ungdommelig, uinteresseret Kjærlighed, og hverken Taknemlighed, Formue eller andre Guder af Scribes Theatermythologie, der til Slutningen triumpherer. Selv Dictionen er ikke her den samme; den har navnlig i de første Acter et Sving og en Fylde, som overrasker, og man troer først at bemærke Scribes Virksomhed i de sidste Acter, hvor de mechaniske Hjul og Fjere begynde at spille, hvor Knuden skal strammes, for gjennem en Mængde smaa Forhindringer og behændige The-

atercoups at føres til sin Opløsning. Det betydeligste af disse to Stykker (Dronning Marguerites Noveller) rammes heller ikke af den forhen ofte fortjente Bebreidelse, at Forfatteren, naar han lader historiske Personer optræde, betragter dem igjennem et Formindskelsesglas og med upoetisk Modløshed og Snæverhjertethed — skyer de Motiver, de selv frembyde, for at paahænge dem Anekdoter af hans egen Opfindelse, og med en Art historisk Vandalisme gjør dem til Pygmæer, der ikke overskride den store Masses aandelige Maal. Man forundres derfor ved i det her nævnte Stykke at møde en Respect for Historien og selv en historisk Colorit, som hidtil var Scribe aldeles ubekjendt. Stykkets Hovedindhold, en ridderlig Fyrste, som ved sin Søsters List og Opoffrelse udfries af sit Fængsel, har en alvorlig Interesse, der for franske Tilskuere endnu forhøies ved nationale og politiske Erindringer. Naar man undtager Ministeren Guattinara, der i al sin Ubetydelighed minder noget om den Form, hvori Rantzau og Bolingbroke ere støbte, figurere Personerne her slet ikke som Marionetter i en given Intrigue, og de vigtigste optræde med en Værdighed og Holdning, som stemmer med Aanden af deres historiske Charakter. Væddekampen i List imellem Carl den 5te og Marguerite er glimrende, og det er ikke for et Par anonyme Elskendes Forening, at saa store Midler sættes i Bevægelse, men det er Europas Fred, der sikkres ved Forsoningen mellem Frankrig og Spanien, det

er Franz den 1ste, som for ei at underskrive vanærende Betingelser vil blive i Fængslet, da hans hemmelig afsendte Abdication er falden i Carls Hænder, det er hans Søster, den aandfulde Digterinde Marguerite, som efter at alle hendes sindrige Planer til at befrie ham ere strandede, ved hans hemmelige Formæling med Carls Søster nøder Monarkerne til at slutte Venskab, — det er endelig hende, der som Repræsentant for Vid og Poesie renoncerer paa en Keiserkrone, for at følge en ridderlig Elsker til det lille Kongerige Navarra. Det forstaaer sig af sig selv, at et saadant Stykke er mere Drama end Lystspil, og det benævnes ogsaa af Forfatterne *Drame-Comédie*. — Det næste Stykke *(Bataille de Dames)* er af langt mindre Betydning; den historiske Baggrund er kun benyttet som Tilfældighed, og Hovedsagen er en, paa Grund af Amnestiedecretet i Slutningen, overflødig Rosenvands-Intrigue for at redde en ung Mand, der trues med Krigsret og Dødsdom. Men skjøndt det materielle Element omtrent i Scribes sædvanlige Maneer svæver paa Grændsen af det Umulige og midt i det Usandsynlige, og skjøndt der neppe synderlig gjøres Forsøg til Charaktertegning, er der dog i Dictionen noget Ædlere og i enkelte Personer (Comtessen og den latterlige Grignon, der bliver modig imod sin Villie) noget Dybere og Originalere end i de Stykker, hvor Scribe ingen Medarbeider har angivet.

XXVI.

Vi ville forsøge at sammenfatte de i det Foregaaende begrundede Domme, hvorved det dog ikke maa glemmes, at vi kun have omtalt Scribes fortrinligste Arbeider, og at af den uendelige Mængde, som vi naturligvis ikke have kunnet berøre, idetmindste Halvdelen i de fleste Henseender er under al Kritik. Han er en routineret, men høist overfladisk Iagttager, og hans Værker afspeile uden Tvivl med Troskab, men tillige uden poetisk og philosophisk Blik, den Samfundsclasse, hvis industrielle Aand og materielle Tendentser, understøttede af Tidens Charakterløshed og moralske Slaphed, have opnaaet en saa betydelig Indflydelse. Han indtager en udmærket Plads, men kun i en indskrænket Genre; der besidder han Lune, fransk Vid og Lethed, kort Alt hvad der behøves til behagelig Tidsfordriv, men ikke Gehalt til at afgive et helt Nationalrepertoire og udfylde hele Theateraftener. Man maa indrømme ham en usædvanlig Opfindsomhed i den prosaiske Detail af Intriguen og Evne til materielt at arrangere den størst mulige Theatereffect. Og dog synes han tillige saa ofte at gjentage og variere sig selv, at man næsten fristes til at forestille sig hans Hoved som en velindrettet Butik, hvor alle de af ham anvendte Motiver og Effectmidler hver have sin Skuffe med paaskreven Etikette.

Man kan undres over hans Arbeidskraft; han er som adskillige andre franske Forfattere i sin Specialitet et Phænomen; uden lang Reflexion skrider han tilværks og uden først som en tydsk Æsthetiker at speculere over Betydningen af det Komiske og dets Nuancer, skrev han stedse freidig væk, som han mærkede, det behagede et vist Publicum. Uden selvstændig Charakter og Overbevisning kastedes han ved Omstændighederne i Industrialismen, som paavirkede Aanden i hans Værker, og langtfra at gjøre Modstand, læmpede han sig stedse efter Mængdens Smag, da han ønskede at behage og forstaaes af Alle. Saaledes skabte han sig selv og sit Publicum den snævre Salonhorizont, som kun taaler Scenens flygtige Lampeskjær, men ikke Læsningens og Eftertankens rolige Flamme. Deri viser sig den skjærende Contrast mellem Scribe og de ældre Mestre; medens disse idetmindste i Kunstens Verden stræbte at frigjøre Samfundet fra sociale Baand, indskrænkende Formler og ufornuftige Vedtægters Lænker, synes han at have stillet sig det Maal at indsnærpe og nedtrykke Sjælen under Convenientser af tvivlsomt Værd, kvæle det poetiske Opsving og forherlige den comfortable Spidsborgerlighed, der aldrig hæver sig over Materialismens Prosa. — Men, har man sagt, og dette har maaskee bidraget meget til den Yndest, han længe har nydt hos den store Masse af Theaterbesøgere — der viser sig hos Scribe idetmindste en agtværdig Sands for Familien og Familielivet,

han debatterer dets daglige Spørgsmaal, anbefaler Føielighed mod Forældre og læres os at elske det huslige Velvære inden fire Vægge. Selv om dette, hvad dog ingenlunde uden Undtagelse kan indrømmes, stedse var Tilfældet, vilde denne hos Privatmanden roesværdige Tendents ikke kunne gjøre noget Udslag for Kunsten. Familien fortjener upaatvivlelig saavel individuelt, som moralsk og politisk betragtet, al mulig Respect og har ogsaa inden visse Grændser fuldkommen Ret til at repræsenteres paa Kunstens Gebeet, dog kun som Moment i Menneskelivet, ikke som dets Maal. Den hertil bundne Aand føres let til at see hele Livet i de smaalige Familieconflicter og egoistiske Familieinteresser, hvorimod det er Kunstens Opgave at aabne en Skueplads for de store almindelige Ideer, som forene hele Menneskeheden i en eneste Familie, hvor den snæverhjertede, kortsynede Individualisme af sig selv ophører. Den Idealisme, som er Kunstens Væsen og Sjæl, forudsætter nødvendig en høiere Synskreds, hvor hine smaa borgerlige Forholde kun have en meget relativ Betydning. Scribes Lystspil, som ikke synes at kjende noget Høiere, kan derfor besidde alle de Fortrin, som kunne tænkes udenfor Kunstens egentlige Sphære, og Forfatteren kan være en fortræffelig Borger og Husfader, men man maa engang for alle frakjende ham Navn af Digter og sand Kunstner.

Han er den litterære Typus for Bourgeoisiet, men har neppe nogensinde tiltalt den poetiske

Ungdom; han hører til den uhyre Classe af Halvdannede, som vide lidt Besked om Alt uden at have gjennemtrængt Noget. Det er muligt, at hans oprindelige Evner havde tilladt ham at hæve sig til høiere Betydning, men han har aldrig havt Tid til at uddanne sig, til at fordybe sig i Betragtning af Livet, ja neppe til at læse. Man har ikke sjeldent seet Forfattere, som hverken manglede Ideer eller Talent, men hvis Frugtbarhed blev kvalt i Fødselen eller indskrænket langt meer end det laa i deres Natur, fordi de med et høiere Maal for Øie ikke havde Held til at træffe en populær Form, fordi de betænkte sig paa at følge Strømmen, og saaledes fra deres første Fremtræden stødte paa Hindringer og Modstand. Andre have ved altfor meget Held ladet sig forføre til en overdreven Production, der har hindret dem i at udvikle sig ved Studium og Tænkning. Selv om Scribe havde besiddet Evne til at frembringe et Lystspil i høiere Forstand, d. e. et moralsk og poetisk Lystspil, vilde han paa Grund af den altfor store Efterspørgsel efter hans Fabrikvarer, aldrig have havt Tid til at uddanne disse Dispositioner. Han har været altfor lykkelig og altfor beskjæftiget, og det er maaskee næsten uden Vidende og Villie, at han har gjort sig selv og sine Medarbeidere til Maskiner og Kunsten til et stillesiddende mechanisk Arbeide. Men der kommer en Tid, da selv Publicum fordrer en mere substantiel og mindre ensartet Næring.

Ogsaa er det umiskjendeligt, at Scribe, som aldrig ganske har tilfredsstillet eller søgt at tilfredsstille det egentlig dannede Publicum, nu begynder at see sig forladt af Mængden, som han saalænge fængslede med sin lavtflyvende Aand og sin Rigdom paa materielle Facta og Tilfælde. Man begynder meer og meer at finde hans Maneer forældet og den overdrevne Beundring synes stærkt i Aftagende. Ikke blot i Frankrig synes hans Arbeider at møde Kulde eller Lunkenhed, men selv i Udlandet, hvor han længe herskede uden Rival, begynder han at gaae af Mode, og ei engang i Rusland synes han længer at nyde sin gamle Credit*). — Scribe er en Art theatralsk Uhrmager, hvad man kalder et mechanisk Genie, med noget af en Taskenspillers Behændighed. Han kjender paa sine Fingre hvert Hjul og hver Skrue til Effect og veed,

---

*) Saaledes have vi for ikke længe siden i det russiske Blad *Le Nord* læst følgende Yttring fra St Petersborg: „*Les pièces de Mr. Scribe sont un peu vieillies. Cette intrigue minutieuse nouée avec tant de soin et marchant avec la précision d'un mouvement d'horlogerie, ces personnages montés sur les échasses du bon ton, ces amoureux débitant toujours les mêmes tirades, ces colonels de l'Empire avec leur éternelle franchise militaire et leur fureur innocente, ces femmes toujours froides, même en figurant la passion — tous ces caractères d'une société de convention —, ont fait leur temps. La réputation de Mr. Scribe a été immense, tyrannique même chez nous comme partout ailleurs, mais le public a secoué le joug et ne montre qu'un médiocre envie d'y retourner*“.

hvor de skulle anbringes. Dette kan man beundre, men det erstatter ikke det dobbelte Savn, hvortil Kritiken altid kommer tilbage. Han mangler Sandsen for Ideernes Verden, kjender ikke Principer, men kun praktiske Maximer, han har kun en svag Følelse af den menneskelige Naturs Værdighed, og betragter som Daarskab og Illusion, hvad der gaaer ud over et vist Maal af borgerlig Dyd, lettet ved materiel Overflod. Derfor er hans Theater saa ofte umoralsk, om det end snarere er tilfældigt, end Følge af Overlæg, ligesom det atter er en Hændelse eller en Beregning i det respective Stykkes Interesse, naar han er i Harmonie med den poetiske Moral. Dernæst mangler han Sands eller dog Kjærlighed for Naturen, og derfor er han upoetisk. Han kjender kun en vis Classe Mennesker af en vis Model; den ydre Natur kjender han neppe af Omtale, det falder ham i den Verden, han skildrer, aldrig ind, at den existerer. Det er et Factum, som maaskee ikke før er fremhævet, men derfor ikke mindre betydningsfuldt, at Scenen neppe i et eneste af hans mangfoldige Stykker (bortseet fra enkelte Operatexter) foregaaer i det Frie. Alle disse Capitalister og rige Familier ane ei, at der er en Verden udenfor deres Slotte, deres atlaskes Møbler og forgyldte Sale. Man skimter ikke et Stykke blaa Himmel, intet Grønt, hverken Hav eller Skov, men stedse kun de samme prægtige Stuedecorationer, hvor man aander med Besvær, hvor selv den mest Behjertede uvilkaarlig føler sig beklemt og taler med dæmpet

Stemme. Naar man længe har opholdt sig i denne indespærrede Luft, mellem disse Speile, Kaminer og Lænestole, hvor længes man da ikke efter de forfriskende Skove, i hvilke Shakespeare opfører sine Lystspil og hvor man indaander Livet og Naturen saa frit og fyldig! — Ja, hvor længes man ikke efter en af disse Scener paa aaben Gade, som Molière og Holberg saa meget yndede, hvor Leander søger Leonore, hvor Geronte og Sganarel støie, hvor Scapin og Henrik udføre deres Skjelmsstykker, hvor Jeronimus og Leonhard skænde og jamre sig. — Og hvo har ikke en Følelse af, at her er Komediens rette Hjem? Sporer man ikke en Art Hjemvee ved Tanken om disse Scener? Synes de os ikke saa naturlige og hjemlige, at vi uden dem ikke ret kunne tænke os en virkelig Komedie? —

XXVII.

En anden af det moderne franske Theaters Hovedpræsentanter er Alexandre Dumas (født 1802), som i det Væsenlige dog tilhører en ganske anden Aand og Skole og fornemmelig har været frugtbar i det alvorlige historiske Drama. Han sluttede sig nærmest til den af Victor Hugo begyndte Theaterrevolution og var den Ivrigste og Virksomste blandt dem, som i Modsætning til de gamle pedantiske, livløse Regler, og til Skræk og Harme for disses Tilhængere, opfyldte Scenen med et robust materielt Liv, med Bevægelse og Afvexling. Ved enkelte Leiligheder syntes han ogsaa at ville rivalisere med Scribe i det der udgjør dennes Styrke, ja, der viser sig i visse Henseender endog nogen Lighed, et vist Aandsslægtskab mellem begge. Ligesom Scribe benytter eller forfalsker Dumas med største Hensynsløshed Historien som Ramme for vilkaarlig opfundne Intriguer, om han end i Almindelighed dog respecterer den historiske Colorit. Ligesom Scribe synes han at besidde et medfødt Talent til at combinere indviklede Planer og spændende Motiver; som denne er han i Grunden blottet

for poetisk Idealitet og søger mindre at interessere ved Ideer end ved materielle prosaiske Facta, og den nærmest ved materielle Midler frembragte Spænding dominerer ogsaa hos ham den egentlige Charakterudvikling. Men der findes dog hos Dumas noget Andet og Mere, et Element, som giver ham en utvivlsom Overlegenhed over Scribe, det er en ungdommelig Energie og Lidenskab, en Ild og Fyrighed, som vel ikke erstatter den egentlige Poesie, men dog ofte forstaaer at tale den virkelige Lidenskabs Sprog, og som med en næsten brutal Umiddelbarhed hos ham fortrænger den kolde Beregning. Hans dramatiske Charakterer have ofte noget Dristigt og Freidigt (saaledes som man kjender det fra Romanen De tre Musketerer), der hæver dem over Philisterverdenens Trivialitet og som i enkelte heldige Tilfælde nærmer sig til virkelig dramatisk Poesie, idet Spændingen ikke blot fremgaaer af Begivenheder og Facta, men af Charakterernes eget Væsen. Denne hans umiddelbare, lidenskabelige Natur førte hyppigst denne Forfatter til Dramaet, som Scribe aldrig ret kunde naae, ja undertiden til et næsten vildt Naturdrama*); men ogsaa naar han gjorde Udflugter paa det muntre Skuespils Gebeet, yttrede hans særegne Natur sig i et mere fyldigt Liv, i et mere fritstrømmende Lune, som forhindrer hans Stykker i at faae Udseende af kunstig beregnede Skakspil. Han opfatter vel stedse

*) Som *Antony*, *Angèle* o. a.

væsenligst Tilværelsens materielle Side, men ikke sjeldent saa livfuldt, at det faaer Anstrøg af Poesie, og da Virkningen hos ham mere beroer paa dristige, uventede Opfindelser, end paa kold Calcul, er han ogsaa mindre sikker paa sine Midler end Scribe, og det hændes undertiden i Dumas's Stykker, at Interessen er svagere i Slutningen end i Begyndelsen.

I det første Forsøg af A. Dumas, som falder under den Kategorie, der her beskjæftiger os, — Enkens Mand (1832) — finde vi saaledes et mindre kunstigt og nøiagtig indrettet Maskineri end i Scribes bedre Stykker, men til Gjengjæld langt mere Friskhed, Kjækhed og naturlig Munterhed i Dialogen. En ung smuk Kone, hvis Mand er i Amerika og af ubekjendte Grunde ønsker at passere for død, lever i sin formeentlige Enkestand med en Niece. En ung Advocat, Léon, er indført i Huset som Niecens Frier, men ved nærmere Bekjendtskab finder han hendes Charakter utaalelig og forelsker sig i Enken, der har tilladt ham adskillige Fortroligheder, som berettige ham til at haabe. Han er allerede som hjemme i Huset; da pludselig en Dag Enkens Mand ankommer, sidder han i Skjorteærmer ved Kaminen og tørrer sin Kjole efter et Regnveir, og da Damen vil overbevise sin skinsyge Mand om, at han kun kommer for Niecens Skyld, gjør han hende selv en formelig Kjærligheds-erklæring, hvortil Manden i et Sideværelse er Vidne, men som naturligvis bliver afvist. Istedenfor at

duellere, enes de to Herrer om, at den af dem, som kan opvise de stærkeste Prøver paa Damens Gunst, skal forblive i rolig Nydelse af Seiren. Da nu den Fremmede, efter en gjensidig Udvexling af Fortroligheder, tilsidst erklærer, at han har Ret til at blive i Huset efter Midnat, og beviser, at han er den for død anseete Gemal, indseer Léon, at man har havt ham tilbedste, paastaaer paa Trods, at hans Erklæring ikke var alvorlig meent, at det er Niecen han elsker og stedse har elsket, og om hvis Haand han andrager. Onkelen gaaer strax bort for at hente Notaren; men for at Stykket imidlertid ikke skal ende strax, beslutter »Enken« at tage en lille Hævn baade over sin skinsyge Mand og over sin altfor glemsomme Tilbeder. Hun dicterer sin Niece et Brev uden Underskrift, hvori hun tilstaaer Advocaten, at hun i sit Hjerte deler hans Følelser. Dette Brev overgiver hun ham i en Scene, i hvilken hun med forstilt Bevægelse erklærer, at kun Manden, som var skjult i Sideværelset, havde afholdt hende fra forrige Gang at vedgaae sine virkelige Følelser. Léon vakler et Øieblik, men fortæller dog Alt til Gemalen, som først bliver rasende; men da han seer Brevet og kjender Niecens Haandskrift, forstaaer han sin Kones List, og Alle ere glade, da Notaren kommer for at forene det unge Par. — Fra det moralske Standpunkt kan indvendes, at dette Ægteskab i Grunden er slettere end et Fornuftgiftermaal, da det er bygget paa Ærgrelse over et Afslag eller paa en Kjærlighed, som i Begyndelsen af

Stykket ikke existerer, og til hvis Oprigtighed Tilskueren ikke kan have mindste Tillid. Men det Hele er nærmest at ansee som en med Lune gjennemført Spøg, der ikke taaler og ikke egner sig til en alvorlig kritisk Betragtning.

Det er fornemmelig i *Gabrielle de Belle-Isle* (1839), at Dumas er optraadt som Scribes Rival og aabenbart har overgaaet ham. Stykket er kun en Intrigue, men som saadan yderst interessant; det er et Salon-Drama og indeholder neppe en Scene, der berettiger til Navn af Komedie. Her findes ikke Spor af en Idee, men kun underholdende materielle Facta, ingen moralsk Belæring eller alvorlig Charakterudvikling, og Interessen knytter sig kun til Personerne, forsaavidt som de give et — dog nærmest kun Franske interesserende — Billede af Sæder, Sprog og Tone under Regentskabet. Men her findes Agtelse for det historiske Costume, Personerne synes at røbe et virkeligt Studium af den skildrede Epoke, og Dialogen er saa livlig, at man neppe faaer Tid til at reflectere. — Stykkets lykkelige Udfald beroer tildels paa en Tilfældighed, nemlig paa et Ministerskifte. Det Komiske har aldeles ingen almindelig, men kun en individuel Natur, da det alene ligger i Opløsningen, idet Stykkets Hovedfigur, Hertugen af Richelieu, det 18de Aarhundredes Don Juan, bliver narret paa en Maade, som Alle gjerne unde ham. Han har indgaaet et Væddemaal om at beseire en ædel ung Piges Dyd og praler allerede af at have vundet det, da det viser

sig, at han i Virkeligheden kun har havt et Stevnemøde med en ældre Mætresse, hvem han allerede havde givet Afsked. Det er et Anstød mod den strengere poetiske Morallov, at denne frække Forfører, istedenfor at udlees, til Slutningen erklæres for den ridderlige Elskers bedste Ven. —

Kjærlighedshistorien i Versailles — *les Demoiselles de St. Cyr* (1843) — er derimod et virkeligt Lystspil, og staaer, trods adskillige Mangler — f. Ex. Kongens altfor ubestemt tegnede Charakter — langt over Scribes lignende Arbeider. Imidlertid er det ogsaa her Interessen for Handlingen, der dominerer Ideen og Charaktererne, og disse have ingen anden Existents, end som nødvendige Led i den dramatiske Opgave, Forfatteren har stillet sig. Men Ideen, enten den er begrundet paa en historisk Anekdote eller ikke, er heldig og udført med Liv og Lune. Et Par unge Piger, Elever af den af Madam Maintenon stiftede Skole i St. Cyr, modtage hemmelige Besøg af to Elskere, med hvem de blive enige om at lade sig bortføre. Den ene af de to unge Piger, som ikke lider af Kjærlighed, men kun af Lyst til Frihed og Rigdom, har imidlertid givet Madame Maintenon et Vink, og i Bortførelsens Øieblik blive begge Parrene arresterede og førte til Bastillen, hvor de to Herrer, for ikke at døe af Sult, see sig nødte til at lade sig vie til de bortførte Damer. Men opbragte over saaledes at være tagne ved Næsen, følge de allerede næste Dag den unge Konge til Madrid i den Hensigt

aldrig meer at gjensee deres Koner. Disse reise nu incognito til. Madrid, indtage paa et Maskebal aldeles deres Mænd, og efter at have overvundet adskillige Vanskeligheder, navnlig Kongens Forelskelse i den ene af Damerne, opnaae de deres Hensigt, bortføre deres Mænd, som ikke længe lade sig bede, — og indtræde saaledes i Nydelsen af deres ægteskabelige Rettigheder.

Den poetiske Moral er idetmindste i de to Hovedfigurer respecteret, om end det andet Pars Ægteskab er af noget mislig Natur, fordi den unge Kone, som er sin Mand langt overlegen i Intelligents, uden Forbehold udtaler sin fuldstændige Mangel paa Agtelse for ham. Men paa Grund af Stykkets muntre Tone er man villig til med Forfatteren at see dette Punkt fra den letsindige Side, og tillægge det en mindre alvorlig Betydning end hos Scribe, hvor Alt bærer Præg af rolig Beregning.

Hvad der er charakteristisk for Scribe og Dumas, og trods alt deres praktiske Talent betegner en væsenlig Mangel, er at de forførte af Interessen for Intriguer og det romanagtige Stof næsten aldrig med sand Kjærlighed og Grundighed have fordybet sig i en dramatisk Charakter, og at i deres mangfoldige Stykker neppe nogen Figur er saaledes greben ud af Livet og Virkeligheden, at den har fundet blivende Gjenklang hos Publicum eller er bleven til populær Typus. *) I denne Hen-

*) Dog er Antony af Dumas (Hittebarn og lidenskabelig forelsket i en gift Kone) en Typus for modern Blaseerthed og „Zerrissenheit".

seende maa de endog staae tilbage for adskillige, tildels langt mindre technisk begavede Forfattere, der f. Ex. have skabt *Jocrisse*, *Robert Macaire* *), *Joseph Prudhomme*, *Bilboquet* (i *Les Saltimbanques* **)), *Monsieur Dimanche*, *Chaumontel og Patureau* (Spidsborgertyper), *Mercadet le Faiseur* (i en Komedie af Balzac), o. fl. Herhen kunde man endnu regne forskjellige bekjendte Figurer i Balzacs Romaner og fra den nyeste Tid *La Dame aux Camelias* af Alex. Dumas den yngre og *Desgenais* (Moralisten i Barrières nye Stykker).

Endelig kan man bebreide Dumas (dog mere med Hensyn til andre Arbeider end de her berørte) ligesom Scribe, at mangle om ikke moralsk Sands, saa dog det ufeilbare moralske Instinct, det moralske Alvor, eller denne Tact, som den komiske Digter mindre end Andre kan undvære, og som hvor den savnes, forudsætter Mangel paa Principer og fast Livsanskuelse. Det hændes derfor ikke altid Dumas at anbringe den moralske Accent saaledes, at ingen Tvivl kan opstaae hos Tilskueren. Man vilde dog vistnok tage feil, hvis man betragtede denne moralske Usikkerhed som fremgaaet af bestemt Hensigt eller Forsæt. Den synes snarere at være grundet i en organisk Mangel, der ligesom Mangelen paa et poetisk Ideal synes at fremtræde hos de to nævnte Forfattere i samme Grad som

---

*) Skrevet for Skuespilleren Fr. Lemaître.

**) Skrevet for Odry.

den materielle Retning af deres Aandskræfter har erholdt en uforholdsmæssig Udvikling. Enhver overdreven og ensidig Uddannelse af visse Evner skeer i Almindelighed kun paa andre Evners Bekostning, saaledes som f. Ex. hos Fægtemestere og Kraftkunstnere den forbausende Udvikling af Muskelsystemet lader forudsætte en tilsvarende Stagnation eller Forhærdelse i Aandens og Hjertets Organer.

XXVIII.

Endnu kunde maaskee et eller andet af de hos os i det omhandlede Tidsrum opførte franske Stykker fortjene at nævnes. Saaledes: Michel Perrin. (af Mélesville og Duveyrier), der dog nærmer sig Dramaet, idet Ideen er noget tilbagetrængt af det Individuelle og Historiske i Handlingen. I Charakterskildring staaer det over de fleste af Scribes Arbeïder, hvilket ikke kan siges om: Man kan hvad man vil (af Ancelot & Comberousse, 1837), som for en stor Deel er bygget paa Tilfælde og Usandsynligheder, og neppe tør tillægges høiere Betydning end en dramatisk Spøg. De to Personer, den gamle Tante og Kongens Hovmester, som egnede sig til komisk Udvikling, ere altfor flygtig behandlede. Men Indholdet, en simpel Officeer,

som foresætter sig at vinde en Hertugindes Haand ved at gjøre sig værdig til hendes Kjærlighed, og som ved at vise den unge Konge en Tjeneste opnaaer den Løn, hans fyrige Mod fortjener, — denne Tanke, at en dristig Villie overvinder alle Hindringer, har noget Ungdommeligt og Poetisk, og udtrykker en æsthetisk Moral, hvortil man i hele Scribes Theater forgjæves vilde søge et Sidestykke. Hos Bayard*) eller i de Stykker, hvor han sandsynlig var den vigtigste Medarbeider, møder man vel ingen høiere Retning end hos Scribe, men derimod mere naturlig Lystighed og Lune, og undertiden en Tendents til Charaktertegning, som erindrer lidt om den ældre Komedie. Dette er Tilfældet med det yndede Stykke: Ude og Hjemme *(le Mari à la Campagne*, ligesom ogsaa et senere Arbeide af samme Forfatter *(le Fils de Famille)*, opført i Casino under den Titel: Han er af god Familie, ikke er uden Fortjeneste. Ideen, at god Opdragelse, selv forbundet med stort Letsind, gjør mere Indtryk paa unge Damer end pedantisk Væsen og keitet Barskhed — er vel ikke af dem, der kunne hæve en Komedie over det almindelige Niveau; men Stykket er skrevet med Liv og Lune, og selv dets Grundtanke danner en behagelig Modsætning til Scribes beregnende Interessemoral. Ogsaa Léon

*) Forf. af *Marie Mignot, un Changement de main, les premières armes de Richelieu, Léonce ou un propos de jeune homme* etc. etc.

Gozlan har i adskillige Stykker heldig rivaliseret med Scribe i det techniske Anlæg og med Dumas i dramatisk Kraft.

Vi ville slutte dette Afsnit med nogle Ord om en Forfatter fra samme Tid, der i flere Henseender danner en Modsætning til dem, vi alt have omtalt, — en Forfatter, som vel ikke var et Genie, ei engang en Digter af første Rang, men dog en poetisk Aand, der stedse bevarede Følelsen af Kunstens og Digterens Værdighed. Dette var Casimir Delavigne, som uagtet han var en Ven og undertiden Medarbeider af Scribe — hvis Raad han med Hensyn til det Techniske i sine Stykker skal have benyttet —, dog gik en ganske modsat Vei. Vel undgik ikke heller han Indflydelsen af sin Tid, idet han som Digter og i poetisk Form, for en Deel gjorde, hvad Scribe havde gjort paa Prosa, nemlig at udtrykke Tidens Juste-milieu-Smag ved at give de hos den dannede Middelstand gængse Ideer en ret aandrig Form. Men om han end besad et af Naturen mindre frugtbart Talent, en Forsigtighed i at undgaae Feil som nødte ham til at arbeide med Langsomhed og Anstrængelse; om han end savnede Dybde i sine Charakterer, Storhed, Dristighed og Originalitet, om end hans Stykker derfor ikke bære Præg af egentlig poetisk Skaberkraft, og ikke i Almindelighed udmærke sig ved Lethed, Friskhed eller Originalitet, saa viser han dog stedse en ideal Anskuelse af Kunsten ved den Omsorg han bar for en smagfuld classisk Form og en correct Versification. Derfor nævnes

han endnu stedse med Agtelse, om man end ikke ofte opfører hans Stykker. Men hans Indflydelse kunde ikke forholdsmæssig være stor i en Tid, hvor selv det Gode, for at gjøre sig gjældende, maa virke ved Massen af Frembringelser og ved idelig Gjentagelse. Foruden de halv-romantiske Tragedier, som i Paris gjorde megen Lykke, og af hvilke man paa vort Theater har seet Ludvig den Ellevte og Edouards Sønner, skrev han en Deel Komedier paa Vers, som dog fornemmelig kun interessere ved Formen, navnlig: *les Comédiens, La Popularité* og *L'école des Vieillards* (1823), hvilken sidste forlængst i en aldeles mislykket Oversættelse har været opført hos os. Men ogsaa dette Stykke mangler Opfindelse og sand komisk Kraft og har neppe kunnet gjøre Lykke uden ved Spillet. Det er et koldt Ræsonnement i kolde correcte Vers om de Farer, der vente en Olding, som ægter en ung Kone, for hvis Skyld han endog maa duellere, og den dramatiske Interesse beroer egentlig kun paa, om den unge Kone mod Mandens Villie skal tage paa et Bal eller ikke. Det eneste af Delavignes Arbeidèr, som ved nærværende Leilighed har Krav paa vor Opmærksomhed, og som ogsaa med Held er optaget i det danske Repertoire er: Don Juan af Østerrig (1835). — Det nærmer sig i visse Henseender Scribes sidste Maneer; men om vi end overhovedet kun nære svag Sympathie for denne Art Stykker, hvor en Deel historiske Navne og Data maae tjene som Krykker for en Komedie, der ikke

synes at kunne gaae paa egne Been, saa maa det dog tilstaaes, at Delavigne har løst sin Opgave med overordentlig Tact, Gratie og poetisk Sands. Vi finde her en historisk Colorit og en Duft af Poesie, hvortil Scribe aldrig har hævet sig; man mærker ikke den Frygt for at standse Intriguens Hjulværk, som hos den sidstnævnte Forfatter synes at tilbageholde ethvert fyldigt Charakterliv. De to første Acter især udmærke sig ved dramatisk Interesse, ædel Holdning og en ridderlig poetisk Tone i Dialogen, som røber Paavirkning af Shakespeare. I de tre sidste Acter synes man derimod at mærke Indflydelse af Scribe; Sproget synes at blive tørt og prosaisk i samme Forhold, som Handlingen nedstiger til Intrigue, og dog kan Knuden i Stykket ikke løses uden derved, at Carl den Femte ihast forlader sit fjerne Kloster og optræder som *deus ex machina*. Men selve Ideen, en kjæk og efter Virksomhed tørstende Ynglings Udfrielse af Klosteret, har en reen menneskelig Interresse; Kjærligheden er ikke behandlet med den monotone Overfladiskhed, som i saa mange Lystspil giver den Udseende af et nødvendigt Onde, men den har bevaret Lidenskabens naturlige Ild og Poesie. Vel synes den dramatiske Interesse her ligesom hos Scribe ikke just at fremgaae af selve Handlingens aandelige Kjerne eller af en oprindelig Conception, men snarere af kunstrigt sammenføiede Enkeltheder; den deler sig endog mellem Don Juans Befrielse og hans Kjærlighed til den skjønne Jødinde, samt

Philip den Andens Forsøg paa at forføre denne. Men Charaktertegningen røber om ikke glimrende Aand saa dog ofte poetisk Dybsind; allerede Valget af Stykkets Hovedperson viser en ædlere Tendents, en levende Sympathie for aandig Frihed og Selvstændighed, og den sjælelige Kamp, i hvilken Don Juan tilsidst vil opoffre sin Frihed for at redde sin Elskedes Liv, lader Dramaet, som forlængst har ophørt at være Komedie, endnu i de sidste Scener stige i Interesse. Slutningsindtrykket har noget af det Velgjørende og Opløftende, man altid føler ved en ædel og høitstræbende Aands Befrielse, og om end Helten, der ikke oprindelig kjendte sin fyrstelige Herkomst, maa renoncere paa den Qvinde, han elsker, udelukkes dog ikke ethvert Haab om, at hans dristige Foretagelsesaand engang kan erobre hende tilbage.

Hermed troe vi at have berørt de vigtigste Punkter af det, der her maa forstaaes ved »det nyere franske Lystspil», der som det fremtraadte paa de betydeligste Theatre, har viist sig næsten udelukkende at henhøre til Kategorien: Salonskuespil. Vi vide vel, at forskjellige senere Forfattere, som den yngre Dumas, Ponsard, Forfatterne af *Mademoiselle de la Seiglière* (Slottet i Poitou) og En fornem Svigersøn (Jul. Sandeau og Emile Augier) o. A. have forsøgt om ikke at aabne en ny Bane for Lystspillet, saa dog at give det en anden Retning og emancipere det fra Scribes forældede

Maneer. Men disse Forsøg synes endnu ikke at have antaget nogen bestemt Charakter, og ligge os desuden endnu for nær til at have kunnet udøve nogen Indflydelse udenfor Frankrig.

Kun et Par Ord om de Retninger, i hvilke Reactionen mod Scribe og den stigende Ringeagt for hans Skole i den seneste Tid har yttret sig. Først forsøgte man uden Held en Gjenfødelse af Theatret ved det Lyriske, anvendt paa antike Stoffer, som i *Sappho* (af Ph. Boyer), i *la Fille d'Eschyle* (af Autran), i *la Ciguë* (af E. Augier), i *Ulysse* (af Ponsard). Dernæst kan man nævne den burleske Retning, som repræsenteres af théâtre. du Palais Royal, hvis frugtbareste Forfattere ere Duvert og Lausanne, Marc Michel, Tiboust og Labiche, og som afløser Scribes beregnede Convenients med den mest uberegnelige Galskab, og antager det Umulige og Absurde som Udgangspunkt. Fremdeles den moraliserende Tendents, rettet mod Industrie- og Pengeraseriet (Ponsards *l'Honneur et l'Argent*, og *la Bourse*), hvor man dog synes mere at maatte paaskjønne den gode Hensigt end det komiske og dramatiske Talent. Endelig er der de dramatiske Digtere af den nye, unægtelig mest livskraftige, litterære Skole, der slutter sig til Balzac som Stifter, som dels kaldes den realistiske, dels den physiologiske eller positive Skole, og som fremstiller Virkeligheden uden Illusion og Sminke. Herhen høre Murger, Champfleury, Al. Dumas den yngre (i *le Demi Monde*

og *la Question d'Argent*) og især Th. Barrière, hvis nye Stykker, *les Filles de marbre*, *les Parisiens de la décadence* og *les Faux Bonshommes*, indeholde en realistisk, sand, ofte energisk Skildring af Nutidens Sæder, og som synes at forene de fleste Betingelser for paa Theatret at indføre den balzac'ske Litteraturretning. Kun synes han ligesom Dumas den yngre for tilbøielig til at concentrere sit Vid i isolerede Effectrepliker, istedenfor at udbrede Lune og Munterhed over hele Dialogen.

Saalænge til der fødes et virkeligt dramatisk Genie, maa man imidlertid erkjende, at Balzac og Gavarni ere det nyere Frankrigs største Komikere, og det bedste Studium for komiske Digtere, — næst efter Virkeligheden, vil man maaskee sige. Men for at forstaae og fremstille denne, behøves der Genie, og saalænge man ikke har dette, kan man nøies med disse Virkelighedens geniale Fortolkere. Trods alle hine Bestræbelser, antages Idealet for en sand Nutidskomedie endnu ikke for realiseret, og dette Savn synes endog saa almindelig følt, at for Øieblikket fast Enhver, der holder en Pen, Kritikere, Litterærhistorikere, Journalister og Børsfolk (som Forf. af *Fiammina*), ja hele det intelligente Frankrig skriver eller forsøger at skrive Komedier. Selv Millionærer nedstige, naar de finde sig tilstrækkelig berigede, fra deres Papir- og Actie-Himmel, og forlade deres rentebærende Olymp for at beile til Thalias Krands. Den bekjendte Mires skrev en Feuilleton imod Dumas fils i Anledning af dennes noget philistrøse

Angreb (i *la Question de Argent*) paa den høiere Børsspeculation; og Millionærerne Solar, A. Houssaye, Emile de Girardin *), ja selv dennes unge Kone, skrive Komedier omkaps. Men om man alligevel skulde skuffes i det Haab tilsidst at finde den Komedie, der ventes som Tidens Blomst og Fylde, saa besidder Frankrig dog allerede, hvad ingen anden Nation har Mage til, tre talrige Galerier af ægte Typer for Lystspillet, som kun vente paa dramatiske Talenter til at sætte dem i Scenen; det er alle disse af Folkeliv og Samtid grebne Figurer, som vi møde i Bérangers Viser, i Balzacs Romaner og i Gavarnis Tegninger.

*) Den Komedie, han har bragt hjem fra Neapel, hvor han tilbragte sine Hvedebrødsdage, hedder *la Fille du Millionaire*, og skal indeholde et Forsvar for Bestræbelsen efter Rigdom. Det er endnu uvist, om den bliver opført, men Forf. har foreløbig solgt Manucriptet for 5000 Fr. til en anden Millionær, Dr. Véron.

XXIX.

Vi have seet, hvorledes det nyere franske Lystspil med Scribe i Spidsen yttrede en vis Tendents til Sammenblanding af de ældre Regler og Digtarter. Ligesom Revolutionen virkede til Ophævelsen af Standsforskjel og Privilegier, saaledes syntes Theatret meer og meer at ville ophæve den gamle Adskillelse af Tragedie og Komedie, og det romanagtige, regelløse Drama, som endnu kun turde vise sig paa de lavere folkelige Theatre, yttrede en uvilkaarlig Indflydelse selv paa de Theatre, der idetmindste i Formen repræsenterede en strengere og mere dannet Smag. Handlingen dreier sig nu selv her ikke sjeldent om Liv og Død, og Komediens Titel reddes da kun, ved at Døden ikke finder Sted. Men herved befinder man sig i Dramaet og det komiske Element fortrænges uvilkaarlig af Begivenheder og Intrigue. Saaledes saae vi undertiden det saakaldte høiere Lystspil næsten antage Charakter af Drama, og paa samme Tid hos de frugtbareste Forfattere meer og meer at udarte til en Industrie, der

nærmest beregnet paa at pirre Nysgjerrigheden og vinde øieblikkeligt Bifald, ikke syntes at forfølge noget idealt Maal. Skulde maaskee vor Tid ikke længer frembyde Stof til virkelig Komedie i en efter de moderne Fordringer afpasset Form, med en interessant Handling og med mere local og individuel Farve, end Fortiden fordrede? — Skulde det være nødvendigt, som de franske Forfattere, af Iver for at tilfredsstille materielle Betingelser, at opgive den poetiske Idee, den kunstneriske Charakterskildring og den høiere Moral, som, uafhængig af temporære Omstændigheder, gjælder og anerkjendes til alle Tider? — Dette troe vi ikke, man tør paastaae. Lystspillet mangler ikke Stof mere nu end fordum. Uden at tye til saadanne Laster og grove Brud paa Moralloven, som høre hjemme i Dramaet, behøver man kun at see sig om i Verden, for at erkjende at Dumhed, Lavhed og Egennytte endnu existere, og i ægte moderne Former, som Komedien kun behøver at opfatte og tilegne sig. Vort sociale Hykleri, Kjedsomheden ifølge Lediggang, ja alene Egoismen, den uæsthetiske, borneerte, materielle, nydelsessyge, bevidste eller ubevidste Egoisme, synes at frembyde saa mange komiske Sider, at for Satirikeren og Lystspildigteren, Vanskeligheden kun bestaaer i Udvalget. Det er muligt, at originalt udprægede Charakterer vare hyppigere i gamle Dage, men i vor Tid have idetmindste de forskjellige Classer deres særegne Sæder, Feil og Passioner, og de Figurer, der af Scribe

opstilles som Mønstre eller dog uden Misbilligelse, frembyde ofte netop Stof til virkelige komiske Skildringer. Det er muligt at Livet ikke frembyder komiske Typer i saadan Mængde, at den enkelte Art strax kan gjenkjendes og gjøre Virkning paa Theatret. Maaskee er i den Henseende Romanen i vor Tid en heldigere Form, fordi Charaktererne her omstændeligere kunne forberedes og udvikles, og der gives unægtelig Romaner, som indeholde flere Komedie-Elementer, end hvad der sædvanlig bydes i dramatisk Form. Den Udvei at fremstille hele Samfundsclasser i Masse, naar man ikke troer at kunne opfatte Livet i enkelte Charaktertyper, har Scribe selv benyttet, idet han ikke sjeldent lader flere Personer samvirke til at give et enkelt Billede af en Retning i Sæderne. Men det nyere franske Lystspil synes aldrig at have spurgt sig selv om, hvad der var dets Opgave; det betragtede ikke Tilværelsen med den alvorlige Hensigt at gjennemskue og forstaae den; det skildrede Sæderne som i Forbigaaende, uden alvorlig Kritik og standsede sjeldent paa sin Bane for at overveie. Dette Lystspil udmærker sig ved Behændighed og praktisk Logik i Compositionen, ved Lethed i Dialogen og ved en vis sindrig og maadeholden Benyttelse af indskrænkede Midler. Det udtrykker en vis Side af Samtidens Physionomie, men det har den Feil ikke at staae høiere end sit Stof; det reproducerer kun prosaisk det Givne, uden at forædle det ved en af en poetisk Livsbetragtning

gjennemtrængt Satire. Det mangler som oftest den moralske Sikkerhed i at fremhæve de Sider og Former af Moralloven som have evig Gyldighed, som danne Komediens ideelle Grundlag, som Geniet eller den geniale *bon sens* stedse finder uden at søge, men som ogsaa den Søgende kan finde. Det er endelig poesieløst og mangler den æsthetiske Skjønhed, som bestaaer i, at man gjennem Latteren over det Komiske hører et Echo af en høiere Ideeverden. Aarsag og Virkning vare her uden Tvivl som overalt gjensidige og lade sig ikke med Bestemthed adskille. Idet Forfattere med Talent, men uden Charakter og æsthetisk Overbevisning, ofte for at gjøre Lykke smigrede en falsk Smag, fik denne falske Smag meer og meer Magt, saa at den Enkelte, der mulig ønskede at bekæmpe den, tilsidst næsten Intet kunde udrette.

Hvilken Indflydelse tør man nu tilskrive dette Lystspil paa den danske dramatiske Litteratur? Det maatte vistnok beklages, hvis en Retning, der ofte sætter det poetisk Ligegyldige eller Ubetydelige istedenfor det Vigtigere, som mere sysler med unyttige eller usandsynlige Intriguer, end med at skildre menneskelige Charakterer og Hjerter, havde yttret nogen stor og gjennemgribende Indflydelse hos os. Heldigvis troe vi, at man uden Betænkning paa det opkastede Spørgsmaal kan svare, at denne Indflydelse i det Væsenlige ikke har kunnet være betydelig — at den var mere negativ end positiv, snarere usynlig end synlig, har,

hvor den kan paavises, idethøieste kun strakt sig til Formen, ikke til Aanden, og saaledes i det Hele været mere gavnlig end skadelig. Hertil medvirkede forskjellige Grunde. Først møde vi den alt tidligere berørte Raceforskjel mellem Sydens og Nordens Aand, som gjør at den sidste med sin dybere Sands og Mangel paa Bevægelighed, er mindre disponeret til Opfindelse af Intriguer, og næsten nødsaget til fortrinsvis at lægge Vægt paa Ideen og Charaktererne, hvorfor Intriguestykket neppe hos os vil finde et naturligt Hjem. Dernæst den nationale Forskjel i Sæderne, som end mere forøges ved den overordentlige og særlige Indflydelse, der udøves paa disse af et Hovedstadsliv, som det i Paris. Men disse Sæder med deres stærkt fremtrædende Materialisme ere endnu ikke vore. Det vilde vist være overilet at forudsætte, at de mange hos os opførte franske Stykker i nogen kjendelig Grad skulde have paavirket vore Sæder, og man kan maaskee sige, at de have behaget, ikke fordi de stode i Overeensstemmelse, men endskjøndt de befandt sig i Strid med de hos os herskende Sæder. Endelig bør man ikke glemme vore Digteres særegne Natur, idet de i Almindelighed have hentet deres Dannelse fra mere poetiske Kilder, fra Oldtiden, fra Shakespeare, Goethe o. s. v., samt vore eiendommelige sociale Forholde, der medførte, at den dramatiske Litteratur ikke hos os har kunnet nedsynke til Industrie, idet Theatret ikke fristede til at producere Fabrikarbeide, hvorfor det hidtil

sædvanlig ikke var Industriedrivende, men virkelige Digtere, der skreve for Theatret. Og disse vilde dog ei engang, selv om de havde havt den Hensigt, have kunnet opgive deres egen Natur og deres æsthetiske Tro, for at efterligne og underordne sig et fremmed Mønster. — Derfor maae vi aldeles benægte Indflydelsen af det franske Lystspil paa Aanden af vore Digteres Værker; derfor meente vi, at den kun har været negativ, idet de franske Stykker ved deres gode Sider dels have bestyrket vore Forfattere i at stræbe efter Klarhed, Lethed og forstandig Orden i Compositionen, dels ved det saa jævnlig fremstillede Mønster bidraget til at fjerne grove Anstød mod Smagen, Udskeielser og Overdrivelser, og navnlig det tydske Theaters Unatur og unyttige Vidtløftighed, der ikke sjeldent fører til fuldkommen Formløshed. Saaledes kan den franske Skole unægtelig have været os til Nytte, selv hvor en directe Paavirkning ikke lader sig eftervise. Om den end ikke hævede Publicum til at fatte og elske det Høieste, bevarede den Smagen inden visse Grændser paa en forstandig Middelhøide, og hindrede den i at udarte og finde Behag i det Platte. Ogsaa maa man anerkjende, at de franske Stykker vare af væsenlig materiel Nytte for vort Theaters Repertoire, som vor originale Litteratur dog ikke udelukkende strakte til at forsyne. I disse Henseender kunne vi saaledes ikke beklage det franske Lystspils Benyttelse paa vor Scene,. men det har maaskee havt en anden, som vi før udtrykte det,

usynlig, og mindre heldig Indflydelse. Disse oversatte Stykker, som saa let kunde forskaffes, og som i Almindelighed fandt en saa fortrinlig Udførelse hos os, have maaskee standset Udviklingen af nationale Kræfter, fremkaldt en vis Ængstelighed for at overtræde de antagne Convenientser og saaledes undertrykt den frie selvstændige Stræben og det dristige Initiativ. De franske Lystspil, som ved deres Fuldkommenhed i det Techniske og ved den Yndest, de syntes at finde hos Publicum, afgave en vis snæver og streng Maalestok, have uden Tvivl afholdt Nogle fra kjækt at hengive sig til Aandens Indskydelser, og afskrækket Andre, navnlig mangen en yngre poetisk Aand, fra at arbeide for Theatret. Ungdommen besidder sædvanlig mindst det Talent at sammenslynge en kunstig Intrigue; Følelsen af i denne Retning, hvor Publicum var vant til at gjøre store Fordringer, umulig at kunne maale sig med de Franske, og Tvivlen om ved andre Fortrin at kunne erstatte det her Manglende, har maaskee fjernet ikke ganske faa Kræfter, som med Tiden kunde have gjort vort Theater Ære. Paa den anden Side har man seet enkelte Forsøg uden Kraft og Selvstændighed, uden Fylde og Varme, som synes at røbe en mat Stræben efter at følge franske Forbilleder. Hos en Forfatter, hvem man ikke kan frikjende for en saadan Stræben (Chiewitz) viste sig imidlertid et nationalt satirisk Talent, som berettigede til ikke ringe Forventninger. Men i Almindelighed ville saadanne Forsøg hos os

mislykkes, fordi de ikke have Rod i Sæderne og Nationalcharakteren, og fordi vi Danske savne den praktiske Routine, som selve Livet medfører i Paris, hvor man, saa at sige, fra Barnsbeen opvoxer med en Mængde Theatre, hvor Folkebevidstheden har theatralske Traditioner, der indeholde en Art praktisk Forskole, og hvor den overordentlige Tilstrømning af Kappelyst og Talent ansporer Evnerne og Arbeidsiveren i høiere Grad end det andensteds er Tilfældet.

XXX.

Det vilde her føre os for vidt at dvæle ved visse enkeltsstaaende, ofte næsten i Fødselen glemte, dramatiske Forsøg, hvor en Efterligning mulig kunde bemærkes. De synes ikke hyppig at besidde andre Fortrin end en prosaisk Copie af Virkeligheden, og have derved intet Krav paa æsthetisk Interesse. Dette gjælder, for at nævne et Exempel, om det lille Stykke: For ti Aar siden, hvor en ubetydelig Handling, uden Energie og med en philistrøs Aand, er udspunden i to Acter, og hvor Knudens Løsning beroer paa, om en vis Dør bliver aabnet eller ikke. Vi troe her at burde indskrænke os til de Forfattere, som ikke blot ved Talent, men ogsaa ved stadig fortsat Frugtbarhed have viist, at de havde opfattet deres Opgave med Alvor og

saaledes erhvervet sig grundet Ret til Navn af dramatiske Digtere. Men det turde overhovedet falde vanskeligt, hos nogen af disse at eftervise en utvivlsom og positiv Indflydelse af de franske Lystspil, vi her have for Øie. Det er muligt, at Bekjendtskabet med disse Stykker — hvoraf han oversatte saamange — har paavirket Heiberg, da han skrev Elverhøi, dette mærkelige Arbeide, der gjør saa stor Virkning paa Scenen og saa liden ved Læsningen. Det er muligt, at Andersen har havt nogen Fordeel af ofte at see Scribes Stykker paa Theatret, da han fik Ideen til den nye Barselstue, som synes at være et af de heldigste og muntreste Forsøg til et dansk Lystspil, der i den senere Tid er fremtraadt. Det er udstyret med et Lune og et Liv i Dialogen, som man maa beklage, at Forfatteren ikke oftere i lignende Retning har gjort gjældende. Som sagt, noget Saadant er muligt, men det er vanskeligt herom at danne sig en bestemt Mening. Hvad derimod synes vist, er at den directe Efterligning af den franske og navnlig af Scribes Maneer ingen Frugter hidtil hos os har baaret, og den vilde sandsynligvis kun være et unyttigt Forsøg paa at indpode vor Scene et den nordiske Natur antipathetisk Element.

Bortseet fra den nationale Eiendommelighed, som mere fører Nordens poetiske Naturer til Charakterskildring end til Intrigueopfindelse, havde desuden de betydeligste af vore dramatiske Digtere erholdt deres poetiske Dannelse paa en Tid, da det

nyfranske Lystspil neppe endnu existerede, og end mindre havde kunnet yttre nogen Indflydelse hos os. De have saaledes erholdt en mere poetisk Anskuelse af den sceniske Kunst, og deres egen dybere Natur, saavelsom Charakteren af de dem omgivende Sæder, bevarede dem imod den moralske Usikkerhed, som vi have bemærket hos Scribe og andre franske Lystspilforfattere. — Det vil neppe falde Nogen ind hos Oehlenschläger eller Hauch, der desuden ikke kunne regnes til Lystspildigterne, at søge en Indflydelse af det nyere franske Lystspil, selv om de ikke ved deres Dannelse som Digtere, væsenlig tilhørte en tidligere Periode. Hos Begge danne stedse Charaktertegningen, en poetisk Idee og en ædel Diction de overveiende Fortrin, og herved betegnes netop en grundvæsenlig Modsætning til Intriguekomedien. Dog inden vi gaae over til Hovedrepræsentanterne for det nyere danske Lystspil, troe vi i Forbigaaende at burde dvæle ved et enkelt Punkt i vor dramatiske Litteratur, som synes at høre med til den her omhandlede Gjenstand.

XXXI.

Den Digter, hos hvem de Fleste vel allermindst vilde tænke paa at søge nogen fransk Indflydelse, er vistnok Oehlenschläger, og dog mene vi, at en saadan, om end kun et Par Gange, hos ham kan paavises. Da han ofte i Theatret saae de franske Lystspil og var Vidne til det Bifald, de vandt, maaskee især fordi de stemmede med vore bedste Skuespilleres Kræfter, er det ikke usandsynligt, at han herved bragtes paa den Idee at skrive et Intriguestykke — Garrick — og man maa tilstaae, at hvis han her stod tilbage for de Franske, var det ingenlunde i Rigdom paa Opfindelse, men kun i Theaterkløgt og praktisk Beregning af de techniske Nødvendigheder og Effectregler. Oehlenschläger besad mere umiddelbart Lune og Evne til Charaktertegning, end mange komiske Digtere, og dog blev han aldrig egentlig komisk Digter. Hvorfor? — Fordi det er den komiske Poesies Væsen at vise os Tilværelsens poetiske og moralske Indhold i et Speil, som ikke fremstiller det umiddelbare Billed, men dets Modsætning, d. e. den siger,

hvad den vil sige, igjennem en dramatisk levende Ironie. Men den hertil fornødne Aands-Operation udfordrer en stadig ironisk Aandsnærværelse, som aldrig trættes, og stedse er paa sin Post; og dette forudsætter atter en Skarphed, en Spændkraft og en Energie i Tanken, som Oehlenschläger kun besad i Phantasien og Følelsen. — Men endnu en anden Gang og med langt heldigere Resultat lod han sig paavirke af den franske Skole. Det var i Dina (1843). Saameget hans Natur tillod det, har han her villet interessere ved andre Midler, end de, han var vant til at benytte. Hvis man sammenligner dette Stykke med hvad der udgjør det Store og Beundringsværdige i hans tidligere Værker, vil man finde, at det staaer under de fleste af disse, og dog vandt det et stærkere Bifald end mange af hans Tragedier, maaskee netop fordi det paa Grund af dets Tilnærmelse til Nutidens Skuespil i det Hele blev bedre udført end hine. Det havde desuden visse ubestridelige Fortrin, en mere fuldkommen Enhed i Handlingen, færre episodiske Personer og Scener, end de fleste af Tragedierne. Med Hensyn til Benyttelsen af Historien fulgte han her ganske det franske System; en i den virkelige Historie næsten ubekjendt eller dog udvisket Figur blev gjort til Dramaets Hovedperson, og denne Phantasieskabning, der tillige havde det Fortrin at være en poetisk interessant Charakter, blev som Centrum i en opfunden Intrigue — Dinas skuffede Kjærlighed til Ulfeldt og Walthers til hende — hen-

stillet i en Omgivelse af virkelig historiske Personer og Localforhold. Det synes aabenbart, at Oehlenschläger her har villet forlade Maneeren af sine ældre Tragedier og nærme sig Intriguestykket, hvad tildels allerede betingedes derved, at Handlingen foregaaer i den nyere Tid*), og at Fleertallet af Personerne skildres som naturlige Hverdagsmennesker. Det lader sig idetmindste formode, at Digteren har havt Exemplet af visse franske Stykker for Øie, ikke mindre end den Personlighed, for hvem han bestemte sin Hovedrolle, og hvis Talent især glimrede i denne Art Stykker. Handlingen nedsynker til Intrigue navnlig derved, at den dramatiske Conflict ikke beroer paa en Idee, men kun paa en urigtig Opfattelse af nogle henkastede og ufuldstændig hørte Ord. Den franske Maneer kan endog gjenfindes deri, at Charakterskildringen i det Hele var svagere end sædvanlig hos Oehlenschläger, idet de øvrige Personer, med Undtagelse af Ulfeldt, synes opoffrede for Hovedrollen. Men Digteren begik her maaskee en materiel Feil ved at beholde den undertiden endog rimede Versform, hvortil han engang havde vant sig, istedenfor en naturlig, prosaisk, ved Leilighed lidt tilspidset Dialog, som synes at egne sig for den Genre, hvortil

*) Det samme gjælder vel ogsaa om Tordenskjold, men her er Hovedpersonen af en saa eminent heroisk Natur, at han uvilkaarlig meddeler hele Stykket en høiere Charakter.

Stykket hører. Dog, ligesom man hos Æschylos og Sophokles vel finder Handling, men ikke Intrigue, saaledes kunde vor nordiske Sophokles, selv med den Hensigt at nærme sig Modesmagen, ikke fornægte sin egen poetiske Natur, og midt i dette Skuespil af Hverdagslivet henstillede han en original Charakter af høiere Art — en phantasierig Dobbeltnatur, et psychologisk Problem af dyb poetisk Interesse, en næsten shakespearsk Figur, hvortil man i alle nyere franske Skuespil neppe finder noget Sidestykke. Dina beskjæftiger og henriver med sin poetiske, halv dæmoniske Natur, saa udelukkende Tilskueren, at han derover næsten glemmer at interessere sig for den ellers ret sindrig anlagte Intrigue. Oehlenschläger optog endog her, og maaskee for sidste Gang, et Yndlingsthema fra hans poetiske Ungdomsperiode, nemlig Poesiens Nytte og Alvor ligeoverfor de materielle Hverdagsfornødenheder. Han gjorde næsten et Brud paa Stykkets Form og Tone, hvor han lader Dina udbryde:

„Foragt kun Poesie, Begeistringen! —
Bortjag af Livet Alt hvad der er sjeldent
Og eventyrligt, stort! Tag jer til Mønster
Spidsborgeren og Bonden bag sin Ploug,
Lug alle Blomster ud af Livets Hauge!
Hug hvert et Frugttræ bort, som ei bar Brød!
Saae Havre, Rug, Byg, Ærter overalt,
Nedriv hver gammel herlig Ridderborg
Og byg en Faarestie, en Lo istedet! .....
Gjør Alting flaut og fladt og byg saa smukt
Paa denne Slette Stræbsomhedens Alter!“

Paa dette og enkelte andre Steder syntes den ifølge Stykkets Natur noget hverdagsagtige Tone at hæve sig til dramatisk Poesie, og hvad der oprindelig var anlagt som Intriguestykke, idetmindste i den dominerende Hovedfigur at stige til Charakterdrama. Den nordiske Digters ædlere Moralfølelse viser sig deri, at Dina ikke blot afslaaer den tilbudte Befrielse af Fængslet, men ogsaa Walthers Haand. Hvis det samme Æmne var behandlet af Scribe og hans Medarbeidere, vilde hun upaatvivlelig i et saa anstændigt Parti have søgt Trøst for sit tidligere Uheld. Men i det Hele var den poetiske Natur hos Oehlenschläger for kraftig til at skades af den franske Indflydelse. Denne maatte snarere kunne have gavnet ham, da hans Svaghed nærmest bestod i af sin lyrisk-episke Charakter at lade sig bortfjerne fra Livets reale Virkelighed meer end det for en dramatisk, og selv for en tragisk Digter er at ønske. Ved denne Leilighed var det maaskee ikke blot Hovedrollens fortrinlige Udførelse, men ogsaa den i Stykket fremtrædende nye Retning, der, uden at Publicum selv vidste hvorfor, bidrog til at Dina vandt mere udeelt Bifald end andre af Digterens senere Arbeider.

XXXII.

Naar vi i Rækken af nyere danske Lystspildigtere først standse ved Overskou, er det ingenlunde for hos ham at paavise nogen fransk Indflydelse, men tvertimod for at bemærke, at han i denne Henseende næsten synes at være gaaet aldeles fri. Trods alle de Stykker han har oversat af Fransk, kan man neppe paavise Spor heraf i hans egne Arbeider. Hans Vaudeviller synes os, ligesom adskillige af Hertz og enkelte andre Forfattere, nærmest at støtte sig til det af Heiberg indførte Mønster, uden at andet Udspring behøver at forudsættes. Men i hans Komedier er aabenbart Indflydelsen af det ældre engelske Theater (fra forrige Aarhundrede) den ubetinget overveiende. Om han end ikke altid var lige heldig, røber han dog stedse en Stræben efter grundig og omhyggelig Charaktertegning, som aldeles ikke er fransk. Vel finder man ofte hos ham, navnlig i Pak! den Modsætning mellem ædle Charakterer i de simple Classer og Fordærvelse i de fornemme, som stadig

benyttes i en vis Art franske Stykker, de saakaldte Melodramer, med hvilke man paa vort Theater kun een Gang, nemlig i Stykket: Herren seer dine Veie! har gjort Bekjendtskab. Men Behandlingen er idetmindste hos Overskou aldeles ikke fransk og minder i alt Fald ikke om de franske Lystspils Effectmidler og kunstige Intriguer. Han fjerner sig dernæst fra denne Retning ved sin sunde, stundom noget brutale og altfor directe, men stedse honnette Moral, som man i det nyere franske Theater neppe finder uden i de ovenberørte Melodramer, hvis Publicum er det udannede Folk. Derimod vilde Overskou have gjort vel i at studere de franske Mønstre af Scribes Skole med Hensyn til Dialogen, som hos ham i Almindelighed ikke er let og naturlig. Men idet han holdt sig fjernt fra den franske Lystspilretning, opnaaede han det ubestridelige Fortrin, i sin omhyggelige Charakterudvikling ikke udelukkende at indskrænke sig til Skildringen af en enkelt Stand. Han hentede sine Personer fra de forskjelligste Samfundsclasser, og fandt, naar han (som i Capriciosa og Pak) nedsteg til de mindst begunstigede, undertiden sine heldigste Inspirationer. Men han tilhører ikke saa meget, som man kunde ønske det, sin Tid*). Han har navnlig bevaret visse Typer, som tilhøre den tydsk-engelske Komedie, fra forrige Aarhundrede, som de godmodige »Bulder-

*) De komiske Skildringer af Nutidslivet i Capriciosa antages at skyldes hans Medarbeider, A. L. Arnesen.

basser«, de altfor ædle Velgjørere og de altfor slette Forførere (f. Ex. Baronen i Pak) — samt endelig en vis Forkjærlighed for at lade Charaktererne udtale sig i sententiøse Tirader og Expectorationer, der ofte indeholde en fortræffelig Moral, men ikke altid synes at være paa rette Sted. Som Exempler herpaa kan anføres et Par Repliker af Pak, 1ste Act 2den og 3die Scene: »For saadan at give sine Tanker Ord, maa man føle, at ingen af dem trænger til Skjul eller Smykke, at man tør være uafhængig af Verdens Dom, og det er det, der gjør en Mand.« — Ligeledes, naar Boghandleren Quit lidt senere siger: »Jeg laante mine Bøger til andre Fattigfolk, for at de ogsaa kunde læse sig glade og lykkelige. — Litteraturen, Frøken, er som en Lue, der kan tændes tusinde nye Luer ved den, dens Kraft, dens Lys, dens Varme bliver den samme« o. s. v.

De danske Lystspildigtere, som fortrinlig tilhøre Nutiden og den moderne Aand, ere Heiberg, Hértz og Hostrup. Hos den Første har man ofte og neppe uden Grund talt om fransk Paavirkning, men den locale Colorit var baade i hans Vaudeviller, i Elverhøi og hans andre Skuespil saa livlig og umiskjendelig, at det vilde være ubilligt i denne Henseende at søge at indskrænke hans Fortjeneste. Desuden kunde det nyfranske Lystspil endnu neppe siges at existere, da Heiberg optraadte med sine første Vaudeviller. Det samme gjælder om Hertz; hvis denne Digter, som et Sted i sine

Gjengangerbreve eller i sine poetiske Epistler har udtalt sin Forkjærlighed for Delavigne, har dannet sig meget ved fransk Litteratur, saa har den franske Indflydelse hos ham kun indskrænket sig til saadanne Fortrin, som beholde deres Værd uden Hensyn til Oprindelsen — forstandigt Anlæg, vel gjennemtænkt Plan, klar Fremstilling og smagfuld Simpelhed. Hos Hostrup endelig, hos hvem, som den Yngste, man snarere kunde ventet nogen Indflydelse af Scribe og hans Samtidige, synes en saadan endnu vanskeligere at paavise; han har en komisk Aare, som ubetinget tilhører ham selv, og han er i sine bedre Arbeider, ja selv i sine Svagheder og Mangler i høieste Grad national. Hverken Heiberg eller endnu mindre Hertz, har givet et saa lyslevende Billede af dansk Aand og danske Sæder i det nærværende Øieblik. Den materielle Bygning af hans Stykker er ofte af en overordentlig Simpelhed, hvilket atter er et Tegn paa, hvorlidet Evne og Tilbøielighed til dramatisk Intrigue og Forvikling ligge i den danske Natur.

XXXIII.

Blandt de nyere danske Digtere, som ved satirisk og komisk Talent have gjort sig fortjente af vort Theater, indtager I. L. Heiberg i de fleste Henseender den første Plads. Det er ubestrideligt, at den franske Litteratur og fransk Dannelse have havt en overveiende Indflydelse paa hans Udvikling som dramatisk Forfatter, men i det Enkelte at eftervise den, forekommer os ikke destomindre høist vanskeligt. De franske Vaudeviller fra den Periode (1816—24), der gik nærmest forud for Heibergs Optræden som Vaudevilledigter, ere vistnok selv i Paris med meget faa Undtagelser glemte og forsvundne; og hvis han har modtaget nogen vækkende Paavirkning af Scribe, som dengang endnu ikke var Lystspildigter, saa kan det i alt Fald kun være af dennes første Maneer, den lystige Vaudevillefarce, som hverken havde Betydning eller Formaal. Hvad derimod er aldeles utvivlsomt, er, at Heiberg paa dette Gebeet staaer langt over Scribe, allerede af den Grund, at han er en Digter, hvilket Scribe neppe nogensinde selv har gjort Fordring paa at

være. Hvad der i den Henseende maaskee undertiden kan have skuffet vort Publicum, er, at Scribe anvender lidt Føleri, som naar Situationen er godt anlagt, kan gjøre nogen Virkning, men som oftest kun er en uæsthetisk Concession til en vis Svaghed hos de Franske. Heiberg bevarede imidlertid stedse Indtrykket af den Ungdomskjærlighed, hvormed han saa at sige var opvoxet, for den lyrisk-romantiske Poesie, for Calderon, Goethe og Tieck, og disse Erindringer kunde vel for en Tid trænges tilside af den ved de franske Stykker vakte Sands for det praktisk Dramatiske, men aldrig udslettes. Hans Digternatur viste sig især deri, at han langtfra at gjøre Indrømmelser til nogen falsk Smag hos Publicum, saa at sige skabte en ny, som ikke tidligere hos os existerede. Der hersker saaledes en stor og væsenlig Ulighed mellem Scribes og Heibergs Vaudeviller; Ligheden indskrænker sig alene til Benyttelsen af ældre Melodier, og hvis man til de heibergske Vaudeviller vil søge fransk Oprindelse og Forbillede, maatte det langt snarere være i de ældre franske Syngestykker *(Opérettes* og *Opéra-comiques)*, thi ligesom i disse fremgaae hos Heiberg Sangene paa en naturlig Maade af Situationerne, og han gav med Rette det musikalske Element en forholdsvis betydelig Plads, fordi det er en væsenlig Bestanddeel af Digtarten og constituerer denne. Derfor har Publicum ogsaa stedse betragtet E v e n t y r e t i R o s e n b o r g H a v e som en Vaudeville, da det hører til samme Digtart som

de øvrige Stykker af dette Navn, og det er kun en tilfældig Omstændighed, at der til Sangnumrene her er skrevet en original Musik. Saaledes erholdt den danske Vaudeville en unægtelig Overlegenhed over den franske, hvor man kun synger lidt engang imellem, som det synes uden anden Grund, end den at visse Theatre ikke have Ret til at opføre Stykker uden Sang. Men Heiberg støttede sig dernæst som komisk Digter nærmest til den ældre Komedies Mønstre, hvilket viser sig dels deri, at han holder sig aldeles fri for det moderne Føleri, og for at vinde en videre Mark for Lunet, behandler Kjærligheden som i Forbigaaende, omtrent med samme joviale Indifferentisme som de gamle Komikere, uden mindste Appel til det Rørende; — dels viser det sig deri, at han ikke nøiedes med at tegne Charakterer, men stræbte efter den komiske Idealitet, og med den Overdrivelse, der, som forhen bemærket, er et digterisk Fortrin ved komiske Værker, skabte Typer af blivende Natur. Kong Salomon (1825) er saaledes ikke blot Motivet for en komisk Skildring af Spidsborgeraanden i Smaakjøbstæder, men tillige en Typus af den lavere Handels- eller Skakkerverden, som i vore Dage truer med at gaae tabt. Fru Bittermandel og Dandsemesteren i Aprilsnarrene (1826), Trop (s. A.), Hummer og Klister vare alt ved deres Fremtræden Typer og ere senere blevne en Art historiske Monumenter. Hine ældste Vaudeviller indeholde alle i satirisk Form en sund social eller æsthetisk Moral.

Ifølge Digterens Natur og Tidens Retning, da han optraadte, var hans Satire fortrinsvis af æsthetisk Natur eller rettet mod Moralens æsthetiske Side. Det synes, at Livet dengang endnu ikke var blevet saa alvorligt som nuomstunder, og desuden kan en egentlig moralsk Idee strengt taget kun fordres af Komedien. Kjøge Huuskors (1831) og De Danske i Paris (1833) staae forsaavidt tilbage for de tidligere Vaudeviller, som man her kun møder livlig opfattede Figurer, deriblandt maaskee nogle Charakterer, men ikke længer Typer. I det førstnævnte Stykke har det musikalske Element faaet større Udstrækning, og i de Danske i Paris synes man at mærke nogen Indflydelse af de mange af Forfatteren oversatte Stykker, idet han her nærmer sig det ny franske Lystspil og, naar undtages Bondekarlen Mikkel, har indrømmet Intriguen en vis Overvægt paa Charakterernes Bekostning*). I Nei (1836) derimod møde vi paany en Figur (Klokker Link), der kan kaldes typisk, men den i denne Retning opnaaede Effect svækkes derved, at Hovedinteressen ifølge Stykkets Anlæg er knyttet til det Kunststykke i Dialogen, der udføres med Ordene Ja og Nei; og det er endda tvivlsomt, om Klokkerens fortræffelige Figur mest er at tilskrive Forfatteren eller den udmærkede Skuespiller, som fremstiller den. Det nationale Element i de tidligere Vaudeviller er her ombyttet med en lille Intrigue i

*) Dette gjælder maaskee endnu mere om Lystspillet Valgerda (1847).

fransk Maneer, der Intet vilde tabe ved at omplantes paa fremmed Grund, og den komiske Effect ligger ikke i noget Sammenstød af Charakterer — da i hele Stykket kun Klokkeren har Adkomst til dette Navn — men i en Forvikling, der indledes og løses paa en Maade, som ligner en Ordsprogsleg eller en *Rebus en action*. Overhovedet skylder Heiberg sine franske Studier sandsynligvis kun den formelle Behændighed i det Techniske af hans Stykker, men aldeles ikke deres poetiske Aand og Idee. Naar vi tillægge Elverhøi, Alferne og Syvsoverdag (1828, 1835 og 1840) en høiere Betydning, saa er det kun fordi det her i Formen optagne romantisk-overnaturlige Element tillader at udtrykke moralske og poetiske Ideer med en Dybde og Styrke, som ligge udenfor Vaudevillens Midler. Vi indrømme overhovedet Eventyr- og Folkekomedier en større Betydning end Kritiken pleier at gjøre. Disse Stykker have ved deres friere Form det Fortrin, i Rammen af et Lystspil umiddelbart at kunne optage det poetiske Element, som ingen Kunstart frivillig bør opgive. Man synes at aande friere og at befinde sig i en friskere Atmosphære. De sidstnævnte heibergske Stykker synes saaledes fremgaaede af den rigtige Tanke, at heller ikke Lystspillet kan undvære det Poetiske. Forfatteren havde som Lyriker Forkjærlighed for denne umiddelbare Form, hvor de to Elementer saa at sige gaae Side om Side. Dette viste han allerede i Pottemager Walter og i Julespøg og Nytaarsløier,

hvor det Komiske havde en eminent poetisk, og i det sidste Stykke en aristophanisk Charakter. Men der kan endnu tænkes en høiere Form af Lystspillet, hvor den materielle Interesse og det Lystige (Holbergs *Festivitas*), det Moralske og det Poetiske, smelte sammen i Enhed uden at tage overnaturlige eller lyriske Midler til Hjælp, idet det Poetiske dels umiddelbart er tilstæde i Stykkets befrugtende Idee, dels indirecte i Stilen, Dialogen og i den Satire, som beaander Enkelthederne. I de sidst omtalte Stykker af Heiberg vil det allerede paa Grund af Formens væsenlig forskjellige Charakter være umuligt at spore nogen fransk Indflydelse.

XXXIV.

Henrik Hertz er en mærkværdig compliceret Digternatur, som synes sammensat af meget forskjellige Elementer, udviklede, under alvorlige Studier og et bevæget Sjæleliv, i forskjellige Retninger, uden at en bestemt medfødt Drift lod ham concentrere sin Kraft i en enkelt Digtart. Dog tør man vistnok paastaae, at det Lyriske i Grunden hos ham har været det dominerende Element. Til dette vender han bestandig tilbage efter sine Udflugter i andre Kunstarter; det er ligesom den Foraars-Eng, hvor han søger Hvile efter det anstrængende Forstandsarbeide, som mange af hans dramatiske Compositioner synes at forraade. Opfindelsen har hos ham Udseende af at være lidt besværlig, det materielle Grundlag i hans Stykker, det dramatisk nødvendige Knokkelsystem, bærer ofte Præg af en vis Kulde og Reflexion. Det er ikke der, man maa søge hans Fortrin; selv hans Lune og Satire synes ikke altid at være af spontan og umiddelbar Natur, men først at komme tillive,

naar Forfatteren i nogen Tid har arbeidet sig varm. Det er aabenbart, at den dramatiske Forms strenge Lov tynger paa ham som et Baand; han tør ikke ret slaae sig løs af Frygt for at støde an mod Theatrets Fordringer, og derved erholde hans Arbeider ofte noget Koldt, om de end ved Hjælp af Scenens supplementære Liv kunne vække Interesse. — Hertz synes at høre til de Digtere, som ere blevne Komikere og Satirikere af formegen Følelse, eller fordi han havde den nordisk-undselige Begeistring for Idealet, som ikke ret vover aabent at udtale sig. Derfor see vi ham længe med Omhyggelighed skjule sine første lyriske Poesier, som maaskee vare hans Sjæls naturligste Udtryk, og først fremtræde med tre Lystspil (Burchardt, Flyttedagen og Emma, 1827—1831), der nærmest syntes at slutte sig som solide Studier til den ældre Komedie og ikke røbe nogen Indflydelse af Scribes Skole, allerede af den Grund, at denne dengang kun var i sin Fødsel*). — Men denne aldrig ret udjævnede

---

*) Burchardt og hans Familie er et Begynderarbeide, som Forf. med Rette synes at udelade af sine samlede Værker. Det indeholder mere Declamation (mod Privattheatrene) end Charaktertegning; den ubetydelige Handling staaer stille igjennem 5 Acter, og har neppe Indhold til to. Flyttedagen derimod er en meget god Charakterkomedie, om den end ikke berører nogen høiere Idee, end et Par Elskendes Forening. I Emma eller den hemmelige Forlovelse ere Charaktererne (især den

Strid mellem den lyrisk-subjective Natur og den objectiv-dramatiske Villie havde til Følge, at man med enkelte Undtagelser, i Hertz's dramatiske Arbeider, trods meget Sindrigt og Skjønt i det Enkelte, tidt har en Følelse af noget Ucomplet, og ikke møder denne runde, brede Naturfylde, som udmærker Molière og Holberg*).

Hertz fremtraadte paa en Tid, da den litterære Smag hos os i høi Grad syntes slap og principløs. I en Art vandalisk Tilfredshed med materielt Stof og Følelse uden Intelligents, syntes selv en Deel af Kritikens Ordførere at modarbeide den kunstneriske Formsands, ved hvilken det skrevne Ord først bliver til Litteratur. Af Indignation over det miskjendte Ideal blev Hertz nu Satiriker, og medens han tilslørede sin Begeistring i Gjengangerbrevenes Sarkasmer, udtalte hans lyriske Pathos sig *à la sourdine* i nogle rimede Lystspil**) af høit litterært Værd (som Amors Geniestreger, den eneste Feil o. a.), der først syntes at kunne finde Indgang paa Theatret, efterat Smagsatmosphæren var renset ved Satirens Lyn og Torden.

---

fjantede Moder) ei uden Fortjeneste, men de domineres af et Mystificationselement, der concentreret i een eller to Acter kunde være morsomt, men ikke afgiver tilstrækkelig Ballast til et Femactsstykke.

*) Ogsaa hos Molière fandtes et lyrisk Element, men langtfra at gjøre det ensidig gjældende, lod han det kun være tilsløret tilstæde i sin Diction.

**) Omtrent de eneste vor Litteratur besidder.

Men allerede før han ved denne Kamp satte en Dæmning mod den overhaandtagende Smagløshed, kan man antage, at dels den ældre franske Litteratur, dels Studiet af Baggesen og Goethe havde vakt hans Lidenskab for Formen, og gjort et saa dybt Indtryk paa ham, at han umulig kunde modtage nogen mærkelig Paavirkning af det nyere franske Theater. Hvis hans ovenfor berørte Forkjærlighed for Delavigne har afsmittet paa hans versificerede Lystspil, saa kunde denne Digter, med sin Mangel paa dramatisk Opfindelse, paa Lidenskab og Dristighed, dog kun fængsle Hertz ved sin correcte, med forstandig Taalmodighed gjennemarbeidede Form, og ikke undertrykke det Lyriske, som udgjorde hans Digternaturs egentlige Kjærne.

Men hiin ovenfor berørte, Begeistringens Undseelse eller Blufærdighed, kan med Tiden overvindes, og naar Digteren ikke fuldstændig i det Komiske og Satiriske har skabt sig en anden Natur, see vi ham ikke sjeldent i en modnere Alder at vende tilbage til sin første Kjærlighed for det Lyriske og Romantiske. Dette gjorde Baggesen i Digtene til Nanna, Heiberg i Alferne, Syvsoverdag og i de Nygifte; det samme gjorde Hertz, — efter at han først som Satiriker havde sikkret sig Publikums Gunst, fremstillede han os sit rette Jeg, sin Muses legitimeste Børn i Svend Dyrings Huus (1837) og Kong Renés Datter (1845), der begge ere lyrisk-dramatiske Digte. Han syntes ligesom Jakob fordum, at have paalagt sig den

Tvang, at ægte Lea og arbeide endnu syv Aar for at besidde sin rette Elskede, den skjønne Rachel. Endelig hævede han sig i Tyrfing (1849) til en Høide og Energie i alvorlig og lyrisk Poesie, som neppe Nogen havde tiltroet ham, og som han ikke senere har naaet. Dette Digt henregne vi til vor Litteraturs Mesterværker, og det synes os især mærkeligt som Exempel paa, at det er muligt at behandle vor nordiske Mythologie i streng og ophøiet Stil, uden i mindste Maade at erindre om Oehlenschläger. — Men efterat Hertz i Sparekassen (1836) synes at have sagt sit sidste Ord som egentlig Lystspildigter, har han i sine senere Theaterarbeider valgt en blandet Form, hvor det lyriske eller umiddelbar poetiske Element, der nærmest har hjemme i det alvorlige Drama, efter Shakespeares og Calderons Mønster, er overført i en Art Skuespil, der i noget uegentlig Forstand af Forfatteren kaldes Lystspil. Selv hos Shakespeare og Calderon spillede i disse Stykker det Komiske en underordnet og episodisk Rolle, og denne, som det forekommer os, nu forældede Form, udelukker Begrebet af en sand Komedie. Men jo sjeldnere de gode Komedier ere, desto mere beklage vi, at Forfatteren gjorde dette Tilbagetog efter Sparekassen, hvor det forekommer os, at han, ligesom Scribe i *le Mariage d'Argent* var paa rette Vei til den ægte Nutids-Komedie. I dette Stykke møde vi Hertz's solideste Egenskaber som Dramatiker, en vel gjennemtænkt Plan, en grundig Charaktertegning

og en omhyggelig correct Udførelse. Komediens umiddelbare Element, Lystigheden og Lunet, er vel ikke i samme Grad tilstæde, men fremtræder dog tilstrækkelig, for at dette Stykke i det Hele kan ansees som det Bedste, vort Theater i den Art har at opvise. Hovedsituationen, en Lotteriegevinst, der opløser sig i Intet, fordi man har seet feil af et Tal, er ægte komisk, og gjennemført med Energie. Intriguen er simpel, men ikke uden Interesse, da Udsigten til en Formue af 50000 Rdl. for en tarvelig borgerlig Familie virkelig er en alvorlig Begivenhed. Det unge Par i Stykket, som interesserer ved en uegennyttig Tilbøielighed, har som det bør sig, den smukkeste Rolle, dog uden at skade den Sandhed og Naturlighed, som danne Bygningens Grundlag. Det moralske Element har maaskee Overvægten over det poetiske, men dette fortjener efter vor Anskuelse i en Komedie ikke Dadel, og er idetmindste at foretrække for det omvendte Tilfælde. Forfatterens Selvstændighed, som i hans første prosaiske Lystspil ikke ret kom til Gjennembrud, har som det synes, culmineret i Sparekassen, der er et ægte dansk Lystspil af Nutiden, hvis gedigne Værd neppe nogen af hans senere Frembringelser har fordunklet. — Men det synes som om enhver Kamp mod Naturen straffer sig selv; det Lyrisk-Romantiske, som hos Hertz ikke i rette Tid fik Lov til at udrase, indfandt sig, jo ældre han blev, stedse hyppigere som Gjenganger, og forstyrrede ham hver Gang han havde det

Forsæt at skrive et Lystspil. Dette viste sig i Svanehammen (1841) og i Amanda (1844), to Digterværker, hvis Skjønheder mere synes beregnede paa at gjøre Virkning ved Læsningen, end paa Theatret. — I Ninon (1848) gjorde Hertz et, som det synes os, meget heldigt Forsøg paa at kappes med de Franske i en paa et historisk Grundlag sindrig og fiint slynget Handling, men bevarede ikke destomindre sin egen Natur i den poetiske Diction, i de smukke Jamber, hvori Stykket er skrevet. Skjøndt det ved Slutningskatastrophen blev et alvorligt Drama, nærmer det sig i flere Henseender, navnlig ved det Techniske, de bedre anekdot-historiske franske Lystspil. Man finder her en Tendents til at interessere ved Intrigue, og et ikke ringe Opfindelses- eller Combinations-Talent, men i Forbindelse med en saa ædel Form, et i dets Moderation saa poetisk Sprog, at Ninon snarere synes os en Forædling end en Efterligning af de analoge franske Skuespil. Dette og de ovenfor berørte Lystspil paa Vers ere imidlertid omtrent de eneste af Hertz's Arbeider, hvor en Paavirkning af fransk Litteratur bliver synlig.

Fra nu af vendte han sig ganske bort fra de Franske, men istedenfor atter at forsøge sig i det gemytlige nationale Lystspil, istedenfor i det Komiske at stræbe efter den poetiske Idealitet, hvortil han i sine alvorlige Digtninger oftere havde hævet sig, lod han sig af den lyriske Sirene friste til at gaae paa fjerne, poetisk-geographiske Eventyr, og her

kom han endog til den modsatte Yderlighed af det franske System, idet han syntes med poetisk Duft at ville erstatte Mangelen paa materielt dramatisk Underlag. Frugter af denne Reiselyst vare Tonietta (1849)*) og Scheik Hassan (1851). Det sidstnævnte Stykke, som unægtelig er smukt skrevet, og har en baade poetisk og meget moralsk Idee, synes os imidlertid at svæve i en altfor almindelig, næsten barnlig Sphære, der mere passer for Eventyr- og Marionet-Komedien, eller for Operaen, hvor det ligger i Formens Væsen, at Ideerne fremtræde mere palpabelt og materielt, end i Lystspillet. Hvad der saaledes i hine Digtarter opnaaer den tilsigtede, navnlig symbolske Virkning, efterlader i Scheik Hassan, der kalder sig Lystspil, et Savn, en Følelse af noget Ucomplet. Hovedpersonen, den ædle Scheik, er en ideal Figur (det personificerede Retfærdighedsprincip), der som saadan snarere vilde være paa sin Plads i en Eventyrkomedie. Men idet han gjør Fordring paa at tilhøre Virkeligheden, vækker han Tvivl om sin egen Mulighed og taber saaledes noget af den tillidsfulde Agtelse, hvorpaa han som en personificeret moralsk Idee har Krav. Han taler beundringsværdig, og hans Handlinger stemme i en næsten

*) I dette Stykke er det et Brud paa den poetiske Idee, at Naturbarnet i Slutningen arver Rang og Rigdom, hvilket synes dobbelt ufornødent, da Lorden, hun ægter, maa antages fuldkommen istand til at bestride Husholdningsudgifterne.

overnaturlig Grad med hans Tale. Et Sted (3die Act, 5te Scene) udtaler han som sin praktiske Livsphilosophie, næsten den samme Retfærdsudøvelse, som vi selv (Cap. XX) have betegnet som Komediens oprindelige og høieste ideelle Opgave:

„Rigdom og Fattigdom staae mod hinanden,
Hiin i Besiddelse af Alt ... den Rige
Seer Alting føie sig for ham; man synes
Han er et Væsen af en høiere Art.
Man kommer ham imøde, staaer ham bi,
Ja, man beriger ham, der selv er rig ....
Men Fattigdom er som et Cains-Mærke,
Man skyer den Fattige som pestbefængt ....
— Hiin Ulighed i Menneskenes Kaar
Det er en Sag, der ei kan ændres. Allah ....
har villet at vi selv skal bringe Lighed
I det, der maa erhverves og kan mistes — give
En tiende Deel af Vort til dem som trænge,
Og da paa den Vis jævne Lykkens Luner“.

Disse Ord ere vistnok meget ædle og smukke; vi ønskede kun at det snarere havde været Stykkets Heelhed, end Scheik Hassan, der udtalte dem. Men den poetiske Retfærdighed der udøves, er ikke, som Lystspilformen kræver, en Conseqvents, organisk begrundet i Personernes egen dramatiske Daadkraft, men snarere en Tilfældighed, som kommer udenfra i Skikkelse af en mægtig Fyrste, der aftager sin Forklædning. Statholderens foragtelige Charakter er ikke uden komisk Virkning, og han er den af Stykkets Personer som staaer den europæiske eller den virkelige Menneskeverden nærmest. De to »Gavtyve« og endnu mere Kvinden

Fatme, synes ikke tilstrækkelig nødvendige i Stykkets Oekonomie, men væsenligst kun at have Betydning som Localcolorit og Decoration. I det Hele kunne vi ikke ret interessere os for disse Østerlændere, og indsee ikke Nødvendigheden af at gjøre saa lang en Reise, som om det ikke var muligt i Europa at finde et Forbillede for en rig og dog veltænkende Person, der uden at holde Harem og uden at forære sine Koner bort til udmærkede Gjæster, forenede Rigdom med høi Dannelse og ædel Gavmildhed. Compositionen er saa simpel, at den synes overfladisk og løs; Emiren og Scheikens Ven Ali, som kun ere charakterløse Midler til hist og her at knytte Handlingen og tilsidst at slutte den; denne forelskede Prinds, der forklædt som Kjøbmand streifer paa Landeveien med en bortført Prindsesse, lader sig udplyndre og som derpaa udnævnes til Vicekonge, — Alt dette har en besynderlig primitiv Charakter, der ikke ret harmonerer med den som Recitativ indlagte, høist civiliserede Kjærlighedslyrik*). Stykkets Grundfeil er uden Tvivl, at det ikke aabent, ved at anvende en symbolsk Form, vedkjender sig den Hensigt at stille sig udenfor Virkelighed og Samtid, men at det be-

---

*) Scheik Hassan er i Grunden en Operatext uden Musik; det ligner endog i paafaldende Grad Brama og Bayaderen. Ligesom Statholderen Sidi Numan minder om Olifur, saaledes synes Scheiken fast at være en af Bramas Incarnationer.

væger sig i et Phantasierige, som Tilskueren dog ikke ret troer paa, fordi han ikke her, som f. Ex. i Aladdin, ved et dristigt Ryk engang for alle er henflyttet fra Virkeligheden til Eventyrets Verden. I Den Yngste (1854), som synes os det svageste af Hertz's os bekjendte dramatiske Arbeider*), har Digteren i endnu høiere Grad emanciperet sig fra den strenge Compositionsregel, som han tidligere pleiede at underkaste sig. Hint lyriske Element, som hans Reflexion maaskee engang med for stor Strenghed holdt tilbage, synes efterhaanden at have faaet Overhaand og være blevet til et chronisk Onde, der qvæler det Dramatiske, saa at den sceniske Effect næsten er indskrænket til Dictionen. Og idet denne ensidig søger at dominere ved Udtrykkets Zirlighed, tillader den ikke Charaktererne plastisk at udpræge deres Forskjellighed. Et Stykkes Titel pleier sædvanlig at udtrykke dets Idee, eller dog at staae i et betegnende Forhold til den. Dette er aldeles ikke Tilfældet med Den Yngste, da det fuldkommen ligesaa godt kunde være den ældste af de tre Søstre, som spillede Hovedrollen; og det synes endog en noget uoverlagt Caprice af Forfatteren at have foretrukket den Yngste, da en ældre Pige med større Sandsynlighed kunde passere

*) Vi kjende kun Titlerne paa følgende Stykker: Hundrede Aar, de Deporterede, Estrella, Arvingerne, Audientsen, Onkel Jokums Idee, Stivbørnene, og et Offer.

for et Mandfolk. Ideen — at en ung begavet Mand, der ved Bogstudium er fjernet fra Naturen, ved Kjærlighed føres tilbage til den — er i og for sig poetisk, men dens dramatiske Legemliggjørelse, ved en som Mand forklædt ung Pige, er i Motiveringen usandsynlig, og i Udførelsen mildest talt bizar. Det lyriske Element synes undertiden introduceret ved en mechanisk Operation, som af Frygt for, at Ideen ikke ved sin egen Kraft skulde kunne træde tilstrækkelig frem. Compositionen er i paafaldende Grad løs og bred, næsten forsømt; Handlingen eller det dramatiske Stof er i reen materiel Henseende neppe tilstrækkeligt til een eller to Acter, endsige til fire. Over det Halve af hvad der siges, er i Stykkets Oekonomie overflødigt, og med Undtagelse af de to Elskende ere de fleste øvrige Personer saa unyttige, at de synes os intet Andet at have at bestille, end at udfylde en vis Tid og Plads. Pædagogen, Munken, Rita, saavelsom de to ældre Søstre og deres Elskere, bidrage i Grunden aldeles Intet til Handlingens Bevægelse og Afslutning. Et i Begyndelsen antydet Motiv til komisk eller drastisk Effect, nemlig de to letsindige Elskere, der aabenbart Intet mindre attraae, end det Ægteskab, hvormed de tilsidst velsignes, synes Forfatteren som af Distraction at have ladet falde, og Tilskueren har næsten glemt disse Personer, naar de pludselig i de sidste Scener optræde som ærlige Friere. Enkelte smukke lyriske Scener yde kun et svagt Palliativ for den fattige Opfindelse,

den Mangel paa Holdning og Energie, hvoraf Compositionen lider. Istedenfor at glædes over, at Forfatteren i dette og det foregaaende Stykke ikke blot aldeles har unddraget sig fransk Indflydelse, men synes at have tilsigtet en Protest mod den franske Techniks Regler, — fristes man næsten til at ønske, at han her havde havt Scribe eller Dumas til Medarbeider.

XXXV.

Det betydeligste dramatiske Talent, Danmark senere end Heiberg og Hertz har frembragt, og saa at sige den Eneste, der i denne Henseende med Ære repræsenterer den yngre Slægt, er C. Hostrup. Trods det Bifald, der har ledsaget de fleste af denne Digters Arbeider, synes det næsten som om hverken han selv eller hans Publicum endnu har dannet sig en klar og fuldstændig Bevidsthed om den Plads, der i Litteraturen tilkommer ham. Vi tage ikke i Betænkning i adskillige Henseender at stille ham baade over Heiberg og Hertz. Disse ere vistnok i Ordets universelle Forstand mere Digtere; de staae mere end han over deres Tid, medens Hostrup næsten med ukritisk Naivitet lader selve Tiden tale og gebærde sig. Hvis de overgaae ham i den Kunst at virke ved det lyriske Element, saa har han en sikkrere og mere omfattende Iagttagelses-evne, en mere livlig spillende, komisk Sands, og er mindre udsat for som Dramatiker at forstyrres af

en uheldig Kjærlighed til det Lyriske. For Heiberg staaer han aabenbart tilbage i kjæk Selvbevidsthed og i komisk Idealitet, idet det Komiske hos ham er mere rolig udbredt over hele Dialogen og aander med en vis Mildhed i Charaktererne, uden i disse at concentrere sig energisk nok til at frembringe typiske Skikkelser. Men medens hos begge hans Forgængere Reflexionen saa at sige staaer skreven mellem Linierne, synes Hostrup os langt mere født Dramatiker, en Art Naturbarn som dramatisk, og navnlig som komisk Digter. Heiberg havde det Held og den store Fortjeneste, med den ældre Komedies komiske Overdrivelse at skabe nogle Typer af Samtiden. Hostrups Charakterer ere mere Silhouetter af Virkeligheden, og de synes selv i deres Naragtighed at have noget Elskværdigt og Fortroligt, fordi de holde sig nærmere til Naturen. Kun forholdsvis faa af hans Charakterer (som Kobbersmedsvenden i Gjenboerne, Præsten i Intrigerne og maaskee Redactøren i Mester og Lærling*) ere saa kraftig og bestemt opfattede, at de kunne kaldes typiske; men til Gjengjæld har han skabt et meget talrigt national-komisk Galerie af danske Studenter, sjællandske, fyenske og jydske Herremænd, af Bønder og Tatere, af Justitsraader, Kam-

*) Denne sidste kan betragtes som Udtryk for den nyeste Tids Presse-Industrie i Modsætning til den i sit Væsen honnette og gemytlige Trop, som nu allerede tilhører en forsvunden Tidsalder.

merraader og Krigsraader, ja selv af Lysestøbere og Urtekræmmere (Æsthetisk Sands), som vi alle kjende af Livet, men ikke før havde seet paa Scenen, og hvortil maaskee intet samtidigt Theater kan opvise noget Lignende. Saavidt vi mindes, har han aldrig hentet nogen Figur fra den høiere Handels- eller Grosserer-Verden, og allerede dette tyder paa, at han væsenlig fjerner sig fra den nyfranske Lystspilskole. Sangnummerne spille, som man veed, hos Hostrup en betydelig, stundom for betydelig Rolle; de ere i Almindelighed ligesaa lette og morsomme, om end mindre lyriske end Heibergs, men synes derved kun fuldstændigere at smelte sammen med Handlingen. Han overgaaer Hertz i Dialogens Lethed og Naturlighed, og synes i Sammenligning med denne Digter næsten at have altfor faa Vanskeligheder at overvinde. Han overgaaer Heiberg, om ikke i Lune saa dog i den Art Opfindelse, som den komiske Poesie fremfor andre Digtarter udfordrer, og han synes næsten uden at søge og uden at forlade den jævne Virkelighed, at finde alle de komiske Sider og Motiver, denne indeholder. Hostrup er fortrinsvis en umiddelbar Natur, hvorfor han ogsaa med Held har bevæget sig i den umiddelbare Komedie, eller Folkekomedien, og kun i denne Form synes han at kunne udtale mere ideale Tendentser; men ogsaa hvor han holder sig alene til den reale Virkelighed, interesserer han især ved sin Friskhed. Hans saakaldte Lyst- eller Sangspil hæve sig vel ikke høit i Ideernes Verden,

men de erindre ikke om noget tidligere Bekjendt; trods deres næsten idylliske Blidhed, skjøndt den dominerende Farve sædvanlig kun er Graat i Graat, have de noget Eiendommeligt og Særegent, noget Ungdommeligt og Frisk, som maaskee bestikker, og Sproget er et uafbrudt nationalt Echo, hvori der ikke klinger en eneste falsk Tone. Han besidder en ualmindelig Lethed i ved simple Midler at frembringe komisk Virkning, og en udmærket Sands for det Latterlige i Spidsborgerlivet. Men han synes at behandle dette med formegen Tolerance, hvad der allerede viste sig i Gjenboerne, og i Grunden ei at være utilbøielig til at indrømme det samme Værd og Berettigelse, som Ideelivet, hvilket idetmindste staaer i directe Modsigelse til den høiere Komedies Opgave. Den moralske Alvor som Hostrup upaatvivlelig besidder, fordi den udgjør den komiske Digters Grundvæsen, mangler undertiden Dybde og Energie, og det er kun flygtig, med en vis ængstelig Lethed, at han berører de Sider af det sociale Liv, hvor dybere og alvorligere Magter røre sig*). For-

---

*) Dette er dog skeet i et Par Stykker, som ogsaa derved erholde en høiere Charakter og Betydning; nemlig i Tordenveir, hvor Herremanden efter en ikke uinteressant Sjælekamp beslutter i en Pengeforlegenhed at stikke Ild paa sin Gaard; hvor Taternes Mangel paa moralsk Sands fremtræder som Conseqventsen af deres sociale Stilling, og hvor Fru Ribolts veltegnede Charakter indeholder en alvorlig social Belæring. Ogsaa Eventyr paa Fodreisen indeholder en smuk og sund moralsk Idee, en Opfordring

fatterens Talent har som det synes netop sin Styrke i hans Mangel paa Reflexion, men denne Mangel udsætter ham unægtelig for undertiden at nærme sig det Platte og Trivielle. Dette er f. Ex. Tilfældet i Æsthetisk Sands, hvor selve Ideen, Dialogen og Charaktertegningen ikke ere uden Værd, men hvor man hele Stykket igjennem venter paa, at Noget skal skee, indtil man tilsidst erfarer, at der dog i Grunden Intet skeer, der er værdt at tale om. Her røber sig en Mangel paa Bevidsthed om Lystspillets Hovedopgave; Handlingen strammer sig ikke ret paa noget Punkt, og ingen Person staaer saa ubetinget over de Øvrige, at han som Repræsentant for en noblere Idee kan concentrere Interessen om sig. Med vor bedste Villie er det os ikke muligt at beundre den skikkelige Urtekræmmer, som gaaer af med Seiren, som maaskee kan afgive en god Ægtemand paa Vesterbro, men er altfor blottet for Intelligents til at spille en Elskerrolle paa Theatret. Man fristes næsten til at foretrække Stykkets slette Person, Digteren, thi naar Alt kommer til Alt, er han dog mindre Philister, end de Øvrige. For os, og navnlig ved nærværende Leilighed indskrænker dette Stykkes Interesse sig nærmest til en enkelt Replik,

---

til humant Forhold mod angrende Forbrydere, idet den udbrudte Slave vækker mere Sympathie end den lumske, egoistiske Forstcandidat, som ikke har overtraadt Lovbogens Paragrapher.

(S. 28), hvor Forfatteren umiskjendelig har udtalt sin Antipathie for det nyere franske Lystspil. — — Selv, hvor Musen ganske synes at have forladt Hostrup, maa man imidlertid indrømme, at han endnu stedse er national, og giver et daguerreotyptro Billede af det nuværende danske Folks Charakter og Tænkemaade; og maaskee deler selve Folket sin yngste Digters væsenlige Svaghed, en Frygt for Overdrivelse, en Disposition til det Simple og Naturlige, som naar den ikke styrkes ved Ideens blanke Staal, bliver banal og betydningsløs.

Allerede den Maade, paa hvilken Hostrup begyndte sin dramatiske Virksomhed, betegner hans Talents reflexionsløse Natur, og udelukker Ideen om fremmed, navnlig fransk Indflydelse. Næsten legende, uden bevidst Stræben mod et høiere Maal, skrev han engang en Folkekomedie for Studenterforeningen, og Hvormange have ikke skrevet en lystig Farce for et privat Selskab, uden nogensinde at gaae videre? — Da Gjenboerne første Gang blev opført i Studenterforeningen, tænkte neppe Nogen, at Stykket og Forfatteren engang skulde forlade disse beskedne Enemærker. Og dog er det Studenterforeningen vi nærmest have at takke for den Række nationale Komedier, hvormed han senere oplivede vort originale Repertoire. Ingen vilde, i Betragtning af den Nimbus, der omgav de idelig opførte franske Stykker, have vovet at indsende et Stykke som Gjenboerne til det konge-

lige Theater, eller tænkt paa at bringe en Figur som Landsbypræsten i Intrigerne paa Scenen, hvis man ikke først i Studenterforeningen, som ved en Generalprøve, havde gjort sig fortrolig med en saadan Mulighed. Det er sandsynligt, at Ingen, ei engang Hostrup selv, uden en saadan Forskole, havde havt Mod til at slaae ind paa en fra de franske Yndlingsstykker saa afvigende Retning, eller kunnet skaffe den Indgang paa vort Theater. Den gjorte Erfaring, som maaskee tildels beroede paa et heldigt Tilfælde, viste imidlertid at Hostrups første Arbeide var en meget morsom Komedie ogsaa udenfor Studenterforeningen, og dette, i Manges Øine altfor dristige Forsøg har vistnok været et væsenlig Incitament for hans senere Frugtbarhed, som uden dette mulig var gaaet tabt for os.

Ingen dansk Forfatter har siden Holberg givet saa hyppige Prøver paa en rig og letflydende komisk Aare, som Hostrup. Personerne i hans heldigere Arbeider danne et komisk Portrætgalerie af den nulevende Generation i Danmark, som om hundrede Aar vil være en værdifuld Kilde for historiske Curiositetselskere. De som ønske at vide, hvorledes Danske have levet, følt og talt i den nærværende Tid, ville ingensteds finde nøiagtigere Oplysninger. Fra det ideal-kritiske Standpunkt maa man uden Tvivl foretrække hans Folkekomedier, som Gjenboerne, Spurven i Tranedands og Mester og

Lærling*), fordi her Komediens ideelle Elementer, det Kritiske og Moralske, fuldstændigst komme til deres Ret, og her foruden det Underholdende en bestemt didaktisk Betydning kan paavises. Dog tør det ikke oversees, at denne Form, hvor de to Verdener, Ideens og Materiens, fremtræde adskilte, som en himmelsk og en jordisk Scene, er lettere og bequemmere at bevæge sig i, og saaledes betegner et lavere Trin af komisk Digtning, end den Komedieform, hvor ifølge en høiere Begavelse eller Tankeanstrængelse begge Elementer fremtræde i væsenlig Enhed. Fra det nævnte Standpunkt blive saaledes Hostrups øvrige Arbeider, som enten henhørte til Farcen, eller vare umiddelbare Skildringer af Hverdagslivet, at betragte som et Tilbageskridt, om end nogle af dem i formel Henseende kunne siges at staae høiere. Farcen udelukker ikke Ckarakterskildringen, ei engang en Idee, men dens Opgave er dog nærmest at fremkalde Lystighed, ikke at belære og forædle. Dette hindrer os dog ikke i, ogsaa med Hensyn til disse Stykker, som man kunde kalde Forfatterens anden Maneer, at dele Publicums Mening. Intrigerne udmærker sig ved fortræffelige Charakterskizzer; det er en Farce, fordi Vendepunktet mangler al dybere, fornuftig

*) Dette Stykke er bygget paa en sindrig Idee og paa en ædel poetisk Moral, og vilde, hvis det Overnaturlige kunde tænkes borte, have været en ægte Komedie.

Betydning; men det bestaaer i en Misforstaaelse af saa komisk Natur og gjennemført med saa meget Lune, at Kritiken her med Fornøielse bøier sig under Galskabsaaget. Soldaterløier er ligeledes en Farce, men Charaktererne have her næsten ingen Betydning. Stykket er, som Titelen angiver, »bare Løier,« men det er fordringsløst og næsten fuldkomment i sin Art. Magisterens Rolle kunde have fristet til en mere udvidet Charakterskildring, men det er meget rigtigt, at dette ikke er skeet, da saaledes en enkelt Person uforholdsmæssig vilde have tildraget sig og herved delt Interessen, som ifølge Stykkets Natur udelukkende bør knytte sig til Begivenhedselementet, d. e. til de Puds, der spilles. — I Tordenveir og i Eventyr paa Fodreisen nærmer Forfatteren sig noget mere den egentlige Komedie. Det første Stykke indeholder en Række gode Charaktertegninger, i hvilke der viser sig en Satire med alvorlig moralsk Baggrund, og en Tendents til psychologisk Sjælemaleri; men man savner en virkelig overlegen Personlighed, der i sig kunde samle de adspredte Straaler af et ideelt Lys. Derfor er Slutningsindtrykket poesieløst, og det ofte interessante Billede taber sig i jævn Prosa. Langt høiere staaer i saa Henseende Fodreise-Eventyret, skjøndt Charaktererne her have mindre Interesse. Det satiriske Element, som i Tordenveir ikke var uden en vis Energie, viser sig her svagere, men her er en vakker lille Intrigue, (to Studenter, der ansees for udbrudte Slaver), som uden at have

det mindste Romanagtige indeholder Spirer til ægte Lystspilsituationer *). Her danner desuden Studenten Eibæk, med sin dybere Natur, et Centrum for Stykkets ideelle Element. Begge de sidstnævnte Stykker have, trods deres simple, fordringsløse Tone, noget aldeles Nyt og Originalt, idet Forfatteren har vidst at øse dramatisk interessant Stof der, hvor man i Almindelighed allersidst vilde søge det, nemlig midt i det rolige Landliv, hvor Alle henleve den ene Dag som den anden, uden at der hændes dem noget Mærkeligt.

En Gang i sit Liv synes Hostrup at have havt en Anelse om, hvad de franske Lystspildigtere kun altfor meget glemme, at det maatte være ønskeligt og muligt, istedenfor som i Folkekomediens Dobbeltramme at bryde Formens Enhed, at lade et stærkt ideelt Element fremtræde i organisk Forening med det materielt Underholdende. Han syntes at søge en ny Form for som Digter at udføre, hvad Studenten synger paa Fodreisen:

„Man som Fuglen i Luften maa tumle sig fri,
For at glemme det daglige Livs Vrøvleri!“

Han syntes at føle, at den i komisk Overgivenhed undertiden tilsidesatte Idee fortjente en Opreisning, og forsøgte det i Drøm og Daad. Dette syntes

---

*) Disse synes endog undertiden at dominere lidt paa Charakterernes Bekostning, som naar Johanne, en ellers fornuftig Pige strax, og uden selv at troe paa den naragtige Forvexling, vil see efter om der mangler Noget af Sølvtøiet.

imidlertid at ligge over hans Kræfter, og Udfaldet svarede neppe til den gode Hensigt. Hans italienske Fisker, som ved Iver og Intelligents erobrer en Prindsesse, har i et Lystspil, der gjør Fordring paa at tilhøre Virkeligheden, noget altfor Utroligt til ret at interessere. Ideen minder noget om det franske Stykke, Man kan hvad man vil, men her behøvedes de Franskes Dristighed og materielle Behændighed for at hoppe over det Usandsynlige. Han begik det samme Misgreb som Hertz i Scheik Hassan og abstraherede for meget fra den Tid, hvori vi leve; han troede i en poetisk Halvvirkelighed, som hverken ret er Himmel eller Jord, han troede i det »lyrisk-romantiske« Lystspil at finde den høiere Komedie, som vor Tid venter paa, men han fandt som Hertz kun en Operatext, hvor Musiken mangler. Ligesom Scheik Hassan kunde Drøm og Daad afgive en god Opera, men som Lystspil tilhører det en forældet Form, der neppe meer lader sig oplive. Naar man i Lystspillet vil virke symbolsk, maa man for Alvor opgive Virkeligheden, eller som dens Modsætning opføre en himmelsk Phantasie-Scene paa Theatret; men det høiere poetiske Lystspil, som vi tænke os det, maa kunne renoncere baade paa alle overnaturlige Subsidier og paa det romantiske *Clair-obscur*, henstille sig frit og aabent i en reel Virkelighed, og her ved Ironiens dialektiske Duel med det Uædle, Uskjønne og Ufornuftige, føre os til Poesien og den poetiske Moral.

Vi have seet, at det materielle Apparat, den romanagtige Intrigue, ligesaalidt spiller en overveiende Rolle hos Hostrup, som hos hans Forgængere i det danske Lystspil; men han befinder sig endnu langt fuldstændigere, end disse, i Modsætning til de Franske. Den Lethed, hvormed han synes at producere, forførte ham maaskee til en noget ugeneert og løs Composition, saa det stundom næsten har Udseende af, at han har skrevet den ene Scene efter den anden uden fast og forud overlagt Plan; men han gik idetmindste den naturlige Vei; istedenfor at Scribe og de Franske i vor Tid synes at begynde med at udarbeide Intriguen som et Brodeermønster, og derefter indsætte et vist Antal Personer (ofte kun Navne) i de ved Planens Oekonomie betingede Positioner, synes Hostrup først at have skabt sine Personer, som saaledes fik individuelt Liv og bleve til Charakterer, og derefter at have udtænkt de Scener og Situationer, gjennem hvilke de skulde udfolde deres Indre. Han besidder, som alt bemærket, en overordentlig Sandhed og Naturlighed i Dialog og Charakterer, en neppe overgaaet national Tone; han opfatter med sjelden Lethed Livets komiske Overflade, og forstod endog med satirisk Blik at gribe enkelte af Egoismens Former i vor Tid (som Fru Ribolt og Districtslægen i Tordenveir og Førstcandidaten i Eventyr paa Fodreisen). At han ikke har hævet sig til den komiske Idealitet, er neppe af Mangel paa Talent, men snarere af Frygt for

den i dette Tilfælde fornødne Overdrivelse, af en vis Mangel paa Dristighed og Selvtillid. Han vilde uden Tvivl have naaet et høiere Trin i det Komiske, hvis der ikke fattedes ham noget af den kraftige Personlighed, det sikkre selvstændige Blik paa Livet, som i enhver Kunstart er nødvendig, for at give Værket fast Holdning, bestemt Physionomie og et robust udpræget Aandsliv. Han besidder alle de komiske Nerver, men mangler Knokkelsystem og Muskelkraft; derfor staaer Udførelsen hos ham stedse langt over Conceptionen, i hvilken man savner Stringents og Energie. Maaskee, hvad der i vore smaalige Forhold er forklarligt, har det manglet ham paa sjælelige Rystelser, paa udbredte personlige Livserfaringer, og stærke Berøringer med de alvorlige Sider af Livets Realitet. Han har saaledes ikke kunnet tilkæmpe sig den ironiske Selvbevidsthed om personligt Værd og høiere Intelligents, som gjør at de store Komikere fra Aristophanes til Molière og Holberg, synes os at staae over deres Værker og gjennem disse over deres Tid, idet de tale »som de, der have Myndighed«, og gjennemskue og dømme Tilværelsen i samme Øieblik, som de fremstille den i leende Billeder. Hostrup synes næsten at skjule, eller dog beskedent tilbageholde sin egen Dom, ja undertiden endog Noget af det Lune, han i ualmindelig Grad besidder. I dette Punct ere unægtelig Heiberg og Hertz hans Overmænd; de have en stærkere Personlighed og klar Bevidsthed om deres aandelige Overlegenhed over

Mængden. Derfor ere de begge mere Ironikere og Satirikere, og fremtræde fortrinsvis som saadanne i deres Hovedværker — En Sjæl efter Døden og Gjengangerbrevene — men Hostrup er mere født komisk Digter; det synes at deres egentlig komiske Værker tildels have været Frugten af en bestemt Villiesact, da deres Tilbøieligheder ofte ledede dem i andre Retninger, hvorimod Hostrup synes ifølge en Slags Naturnødvendighed at have skrevet sine Komedier som de ere, ikke andre og ikke Andet. Saaledes som han er, danner han maaskee et correct Udtryk af den danske Nationalaand, men han staaer ikke over den; med nogle af de Egenskaber, der fattes ham, og som ikke altid behøve at være medfødte, men for en Deel kunne erhverves, vilde han i en modnere Alder maaskee kunne frembringe Værker, der hævede sig over, hvad han selv og Andre hos os i lignende Retning have forsøgt. Den komiske Digter i Ordets høieste Forstand maa nemlig, fast meer end andre Skribenter, være i sit Hjerte en alvorlig Mand, besidde en stærk og mandig Charakter og en uafhængig Aand. Han maa dernæst besidde en vis kosmopolitisk Universalitet; thi vel er det sandt, som Lafontaine siger, at »*tout peuple a sa pensée*«, men der gives endnu en høiere Tanke, som er Menneskeslægtens, som tilhører og forstaaes af alle Nationer. Saaledes tilhøre de store Digtere ikke en enkelt Tid og et enkelt Folk men alle, og Lystspildigteren, der for at have Ret til

at dømme sit Folk, maa staae høiere end dette, er allerede herved henvist til et andet og mere udstrakt Fædreland, som er Menneskeheden.

XXXV.

Det er upaatvivlelig al Ære værd, at Danmark endnu i den nyeste Tid næsten er det eneste Land udenfor Frankrig, som besidder en original Lystspillitteratur, der ved Aand, Smag og komisk Liv har Krav paa Opmærksomhed og Agtelse. Hvad vilde det ikke have været, hvis de danske Forfattere, der i denne Retning have udmærket sig, foruden deres poetiske Aand og Evne, havde besiddet den Energie i Tanken, den moralske Dybde i Livsbetragtningen, hvorved den komiske Digter og hans Værk erholde deres høieste Værd og et universelt Stempel? — Vi haabe imidlertid man vil give os Ret i, at det nyere franske Lystspil ikke i denne Henseende kunde yde os nogen Hjælp, som ogsaa deri, at det i det Hele har udøvet en forholdsvis ringe Indflydelse paa Udviklingen af vor dramatiske Poesie. Navnlig kunde dets Aand, ifølge den dybt begrundede Charakterforskjel ikke meddele sig til Aanden hos vore Lystspildigtere, og de her omtalte have alle havt den rigtige Tact ikke at forsøge paa at skrive i den af Scribe repræsenterede Maneer.

Dens Indflydelse kunde saaledes kun være af materiel eller technisk Natur, og aldrig blive overveiende, saalænge Aanden var uberørt. Herover kunne vi kun glæde os; thi som vi have søgt at vise, tabes Komediens eller Lystspillets Opgave af Sigte, jo mere det materielle eller romanagtige Element gjøres til Hovedsag, idet det Komiske og den poetiske Satire da istedenfor at træde i Forgrunden forsvinde i Interessen for de prosaiske Facta. Anderledes forholder det sig derimod med den anden Factor i Theatrets Liv, med Publicum. Her vil det neppe kunne betvivles, at jo de talrige, i vort Repertoire optagne franske Stykker have yttret en stærk og langtfra gavnlig Indflydelse. Vistnok har denne Indflydelse endnu ikke strakt sig til Sæderne, om end det Bifald, hvormed de fleste af Scribes Stykker optoges, ikke tydede paa egentlig Antipathie for de fremstillede Sæder og for den let tilslørede moralske Corruption hos de Samfundsclasser, fra hvilke Skildringerne saa godt som udelukkende hentedes. Desto større var Indflydelsen derimod paa den offentlige Smag. Den materielle Interesse for Stof og Forvikling, som fortrinsvis vaktes og tilfredsstilledes ved de franske Stykker, maatte paatrykke det theaterbesøgende Publicums Smag en vis snæver og snæverhjertet Charakter. Ved saa hyppig at see disse i Formen pikante og sædvanlig saa smukt udførte Stykker, kom en stor Deel af Publicum uvilkaarlig til at betragte dem som en Autoritet, man dannede sig

derved en vis begrændset Forestilling, en Art fix Idee om et Theaterstykkes Opgave, og den derfra hentede Regel og Maalestok overførtes uden Forskjel paa andre dramatiske Værker af saa heterogen en Art, at den her fornuftigvis ikke havde Gyldighed. Man troede sig berettiget til, ifølge denne Maalestok at forkaste eller vise Ringeagt for, hvad der ikke stemmede med det franske Mønster, og forledtes til Ligegyldighed og Ubillighed selv mod Arbeider af virkelig poetisk Værd. Der viste sig meer og meer hos Publicum en kjendelig Blaseerthed, med Hensyn dels paa Kunstens ideale Side, dels paa forskjellige Livsforholde, som man fra Theatret syntes at vænne sig til at betragte med en Mangel paa Alvor, der neppe har nogen naturlig Berettigelse i vore Sæder. Den stigende Forkjærlighed for det poetisk Ubetydelige og materielt Interessante, den skærpede Sands for den specielle Intrigue-Technik maatte medføre nogen Ligegyldighed for Indholdets poetiske og moralske Side, og bidroge uden Tvivl til, at man stundom syntes uretfærdig og usympathetisk med Hensyn til nationale Værker af sand poetisk Aand, men med større Simpelhed i Formen og mindre kunstfærdigt Sceneanlæg. Man syntes f. Ex. tilbøielig til at lægge Oehlenschlæger og Hauch en heel Deel Mangler og Feil til Last, som aldeles ikke findes hos Scribe. Man erindrede ikke, at saa grundforskjellige Systemer have forskjellige Regler, og det er ikke umuligt, at Scribe, uden at vide det, har nogen

Andeel i den Kulde, der undertiden viste sig med Hensyn til hine Digtere, og maaskee hindrede en videre Udvikling af vort alvorlige Nationaldrama, som skabt af Oehlenschlæger og fortsat af Hauch, endnu neppe bør betragtes som udtømt og afsluttet. For ikke lang Tid siden læstes i et af vore Dagblade (i en Artikel om A. Munchs Salomon de Caus) en Yttring, som vi tillade os her at citere.

»Tiden er ikke stemt for Tragedien eller overhovedet for den høiere Art af dramatisk Digtekunst; man vil have noget Praktisk, Livsbilleder med nyttige Anvisninger i den ene eller den anden Retning. Reflexionen, Kampen mellem de store Ideer, tiltaler derimod ikke rigtig, og ethvert Arbeide, der laaner sit Thema fra dette Gebeet, har en haard Dyst at stride med et Publicum, der har uddannet sit naturlige Talent for Ironie og sin medfødte Sands for det Komiske til en saadan Høide, at det næsten har mistet Evnen til at kunne begeistres, eller dog strax kommer til Besindelse og bliver forlegent, naar det i et ubevogtet Øieblik har bukket under for en stor Følelse.« —

Disse Ord indeholde vistnok Sandhed, og det synes ikke, at Nogen har tænkt paa at modsige dem; men hvis, som vi troe, det franske Lystspil væsenlig har bidraget til at befæste denne Smagsretning, saa kunne vi ikke oversee, at en anden Autoritet her bærer et endnu større Ansvar end de franske Forfattere, det er vore egne Theaterdirectioner. Naar overhovedet et Theater, der som vort, omfatter alle

Arter af dramatisk Kunst, bør undgaae al udelukkende Ensidighed, saa synes det unægteligt, at de fleste af de Mænd, som i de sidste 20—30 Aar have bestyret vor Scene, selv i æsthetisk Henseende have forfeilet eller glemt det Maal, som en Theaterdirection, der er sig sin Opgaves Alvor bevidst, aldrig tør tabe af Sigte. En oplyst Theaterbestyrelse maa erkjende, at den ikke blot har et oekonomisk og et æsthetisk, men ogsaa et moralsk Ansvar ligeoverfor Nationen; den bør iagttage Folkets Aand og vel betænke sig paa gjennem Scenen at indplante en fremmed, i sit Væsen antipathetisk Aand, som ovenikjøbet er af tvivlsomt moralsk Værd. Vi fordre aldeles ikke de franske Lystspil banlyste fra vor Scene; vi erkjende tvertimod mange af de franske Smaastykker for i deres Art fortjenstlige, og nyttige til at bringe Liv og Afvexling i Repertoiret, naar de kun ikke beherske dette. Mindre Sympathie nære vi unægtelig for de store Femactstykker af samme Oprindelse, fordi Indtrykket af disse er stærkere og følgelig skadeligere, naar som ofte er Tilfældet, Tyngdepunktet hverken ligger i det æsthetiske eller moralske, men i det reent materielle Element. Hine miserable Livsdogmer, som det ubevæbnede Øie lader passere, saalænge de indhylle sig i Vaudevillefarcens Spøg og Ironie, egne sig ikke til at sees igjennem Femactstykkets Forstørrelsesglas. Denne Art Stykker bør man vist kun benytte med Sparsomhed. Naar man i den Grad faaer Smag paa det blot Pirrende, det mechanisk

Behændige eller reent Uæsthetiske, at man stedse kun forlanger dette, og intet Høiere, er Smagen nærved at være fordærvet. Ved at vænne sig til, ofte og i hele Aftener kun at søge Interesse i en smaalig vævet Intrigues Filigranarbeide, forvexler man efterhaanden Theatrets Opgave med Skakspillets, og Sjælen taber tilsidst Noget af sin friske Sands for den opløftende og befriende Pathos, som er Livets æsthetiske og moralske Lys, som møder os i de store Ideer og plastisk-store Charakterer, ei blot i den alvorlige, men ogsaa i den komiske Poesie. Selv Skuespilleren taber, ved altfor uafbrudt at studere den franske Dialogs fine Nuancer, Noget af sin Evne til storartet Opfattelse af store og naturlige Følelser. Hine franske Stykker, med deres under en glat Overflade for os saa lidet naturlige Sæder, besidde Intet, som kan efterlade et Indtryk, der overlever den øieblikkelige Morskab og Tidsfordriv, Intet, som udvider den aandelige Synskreds, eller qvæger Sjæl og Hjerte, Intet, som i Sandhed kan belære og forædle det Publicum, der beklapper dem.

XXXVII.

Kaste vi et Blik tilbage paa Lystspillet og de Former, hvori det for Tiden fremtræder, da finde vi, at det væsenlig har adskilt sig fra den gamle Komedie; det fremtræder i Tydskland og tildels i Danmark med en moralsk-poetisk Stræben i Folke- og Eventyr-Komediens umiddelbare Dobbeltform, hvor et symbolsk-overnaturligt Element løber parallelt med en af den simple Virkelighed øst Handling. Dette er den eneste Form, hvori de Tydske (f. Ex. Raymund) undertiden have været heldige, maaskee paa Grund af den mere ubundne Frihed, som Formen her tilstæder, — medens derimod de Franske ikke ret forstaae sig paa denne Art af Poesie, og her nærmest kun lade det moralske, ikke det poetiske Element, komme til Gyldighed. Vi møde dernæst Farcen (hvortil Vaudevillen i sit Princip maa regnes) — der næsten kan undvære poetiske og moralske Ideer, naar den blot er lystig i Combinationen af materielle Facta; endelig som dennes Modsætning Dramaet, hvor Moralen maa ud-

tale sig directe, og det saakaldte høiere franske Lystspil, som ved sit prosaiske Romanstof ofte nærmer sig Dramaet. Imellem disse Yderligheder bevæger sig i det Væsenlige det franske, navnlig Scribes Theater, uden nogen bærende poetisk Idee og med en ofte mislig og holdningsløs Moral. Denne Retning synes dels betænkelig med Hensyn paa Sæderne, dels er den vanskelig for andre Nationer at efterligne, thi naar man renoncerer paa Ideen og den ægte komiske Charakterudvikling, maa man besidde de Franskes Opfindsomhed og Færdighed i at frembringe materiel Interesse. Men vi troe, at der kan tænkes, og at der gives en høiere Udvikling af Lystspillet, en Form, hvor Ideen ubetinget dominerer Handlingsstoffet, og mod hvilken de dybere Aander synes at stræbe, om man end ikke endnu kan paavise fuldstændig tilfredsstillende Resultater af denne Stræben. Lystspillet eller Komedien har en saa langvarig Existents i den menneskelige Aands og i Litteraturens Historie, at det maa have udpræget sit Væsen i visse almindelige Love, der gjælde til alle Tider, om de end i forskjellige Epoker kunne modificeres af de forandrede Sæder. Til disse Love hører, at Komedien bag den komiske Maske maa skjule en dybere Betydning, og saaledes efterlade et befriende, et vederqvægende og ved Ideens usynlige Nærværelse opløftende Indtryk. Holberg havde den klareste Bevidsthed om Komediens moralske Opgave, men besad ikke Organ for den poetiske Idealitet, der (som hos Aristophanes og Molière)

næsten af sig selv medfører Versformen. Dog her vilde det alligevel have manglet ham paa et tilstrækkelig dyrket og udviklet Sprogmateriale. Han gjorde for sin Tid, hvad der under de givne Betingelser var muligt; men vi kunne ikke blive staaende paa det Holbergske Standpunkt.

Af det Foregaaende vil det omtrent være klart, hvorledes vi opfatte Lystspillets Opgave. Vi mene, at denne nærmest er ved komisk Opfattelse af Nutidens Sæder og Charakterfeil, i en af poetisk Satire gjennemtrængt og af en poetisk Idee baaren Form at virke i en moralsk Idees Tjeneste, og ved sindrig Benyttelse af det Latterlige at rense den moralske Atmosphære. Kunsten bestaaer i selv ved Skildring af det daglige Livs Ubetydeligheder ikke at tabe det høiere Formaal af Syne. Vi mene, at et saadant Lystspil, som ved Formens Enhed staaer høiere end Folkekomedien, og som ved en poetisk Idee hæver sig over Intriguestykket, maatte ved Charakterelementet nærme sig den gamle Komedie, men tillige ved et rigere Handlingsstof komme Nutidens Smag imøde. *) Vi indrømme alle Kunstformer deres naturlige Frihed; vi vide at skatte Lystspillet i alle dets Skikkelser, saa-

*) Idet adskillige komiske Digtere ikke tilstrækkelig sørgede for det accessorisk Interessante, bidroge de selv for en Deel til, at Publicum fik Forkjærlighed for de dialogiserede Romaner, og fornemmelig kun forlangte en Knude og dens Løsning.

vel høiere som lavere. Hvad vi fordre, er kun at det aldrig forsætlig skal nøies med det blot prosaisk Interessante, ligesaa lidt som med en plat og aandløs Moral. Vi fordre, at det ikke, for til enhver Pris at frembringe Spænding, skal tage sin Tilflugt til disse pinlige Situationer, der virke som en rislende Gysen paa nervøse Fruentimmer. Hvad vi savne og ønske, er fornemmelig et Lystpil med en betydningsfuld Idee, et Lystspil, der ikke blot er underholdende og komisk, men tillige poetisk og moralsk. Vi kunde maaskee endog indskrænke Fordringen til det første af disse Udtryk, thi det i dramatisk Betydning Poetiske indeholder altid det fornødne moralske Element; det Første tilhører væsenlig Conceptionen, medens det Sidste nærmest beroer paa Udførelsens Tact og Energie. Hvis vi i de omtalte franske Stykker sjeldent have fundet den moralske Fordring tilfredsstillet, er det maaskee netop fordi Ideen ikke var poetisk; thi det Poetiske er det aandelig Skjønne, og der kan ikke let tænkes nogen aandelig Skjønhed adskilt fra den moralske Skjønhed.

Men til hvad Nytte, med hvad Haab om praktisk Udbytte fremsætte vi saadanne Fordringer, naar dog Publicums Smag har taget den modsatte Retning, og uden Modvægt synes at følge den Strøm, der udgaaer fra det franske Theater? — Skulde det ikke synes, at vi med saadanne Anskuelser en Gang for alle ville befinde os i Uenighed med det theaterbesøgende Publicum? — Og dog er maaskee Uenigheden mindre end man skulde troe, og bestaaer

maaskee kun i, at det ikke kan være Alles Sag at klare sig Bevidstheden med Hensyn til de her berørte Spørgsmaal. Publicum er ifølge en altfor lang Vane tilbøieligt til af Theaterstykker i Almindelighed at forlange de Egenskaber, hvori de Franske have deres Styrke, og til heri ubevidst at see de vigtigste og ueftergiveligste Fordringer til dramatisk Poesie. Og dog — vi vende tilbage til en i Begyndelsen af denne Afhandling fremsat Bemærkning — dog synes der selv i det Bifald, hvormed de franske Yndlingsstykker optages, og ikke blot hos det intelligente og dannede Publicum, at blande sig et maaskee kun ubevidst Savn, men som existerer, selv om det ikke udtales. Hvis man spurgte den Første den Bedste, om han anseer det nyfranske Lystspil for den dramatiske Poesies høieste Udtryk, vilde han uden Tvivl betænke sig og benægte det selv uden ret at vide hvorfor. Det vil neppe falde Nogen ind at paastaae, at i hine Stykker, Kunstens, Følelsens og Phantasiens Fordringer findes fuldstændig tilfredsstillede. Der slumrer saaledes under den tilsyneladende Forkjærlighed for det franske Repertoire en Følelse, som ingenlunde er ubetinget Tilfredshed; i selve Bifaldet synes der at mangle noget Oprigtigt og Hjerteligt. Der lever selv hos Mængden et vistnok kun dunkelt Savn, en utydelig Længsel efter noget Andet og Bedre, og det er i Troen paa denne Længsel, at vi have forsøgt at antyde og opklare dens Maal. Hvorfor har ikke blot det dannede Publicum men selv Mængden

stedse med stor Fornøielse seet saadanne Stykker, som Elverhøi, Alferne, Kong Renés Datter, som uden noget i fransk Forstand overveiende Handlingsstof, indeholdt et andet Element, et Gjenskin af en poetisk Verden, som maaskee ikke strengt taget var nødvendigt for at fremme Handlingens materielle Fremadskriden? — Hvorfor synes ikke blot hos os, men ogsaa i andre Lande en talrig Deel af Publicum at have en vis Forkjærlighed for de saakaldte Eventyr- og Folkekomedier, hvor Handlingens Prosa afbrydes af en fingeret Phantasieverden? — Hvorfor have saadanne Stykker, selv af mindre correct og fuldendt Form, som Capriciosa, Gjenboerne o. a. i mange Aar fyldt Theatret, og ville maaskee endnu ofte gjøre det? — Skulde dette blot være af Lyst til Morskab og Munterhed? — Skulde det ikke, langtfra at betegne en Tilbagegang i Smagen, netop tyde paa Ønsket om noget Andet, baade i Indhold og Form Høiere, end Intriguestykket, noget Gehaltfuldere end det ufrugtbare Forstandspil, som det franske Theater byder os? — Skulde det ikke være, fordi der overalt hos Mængden af alle Classer lever en Trang, som kan slumre, men ikke uddøe, en medfødt Længsel efter Poesien og det Poetiske, som kun er at finde i den virkelige Kunst og Litteratur, og som vel ikke kan omskabe den materielle Tilværelse for de mindre Lykkelige, men dog forsoner med den, beroliger og styrker, idet vi føle os luttrede og forædlede? — Og hvis man trods den kunstmæssige Udførelse dog ikke føler

sig fuldkommen opbygget ved de technisk fortræffelige, men i deres Grundvæsen prosaiske franske Stykker, — skulde det ikke være fordi der, trods Larmen af Døgnets Interesser, trods Tidens Egoisme og Kjærlighed til timeligt Gods og materiel Nydelse, stedse i Menneskehjertet bevarer sig en Erindring om Idealet, en Art poetisk Samvittighed, hvis Røst undertiden lader sig høre? — Derfor troe vi, at de franske Intriguestykkers Tid maaskee snart vil være forbi, fordi de dog ikke bestandig ville kunne dysse hiin poetiske Samvittighed i Søvn. Tidligere eller sildigere vil den lade sig mærke, denne dunkle Følelse, denne hemmelige Stemme, som siger os, at det Høieste dog ikke er, bestandig paa Scenen kun at see sig selv, som man staaer og gaaer, med sine prosaiske Feil og Tilbøieligheder, med en snæver og uædel Spidsborgermoral, — ligesom i det virkelige Liv dog ikke Alt bestaaer i at have sit gode Udkomme og undgaae Collisioner med Politi- og Criminallovgivningen. To Elementer er det især, som i vort Aarhundrede have udøvet en stor og for Poesie og poetisk Livsbetragtning fjendtlig Indflydelse. Det er det engelske Stue- og Familieliv, eller den Skikkelighedsegoisme, der seer Tilværelsens Opgave i en Themaskine og et Børnekammer. Det er dernæst den nærmest fra Benj. Franklin udgaaede Butik- og Kontormoral, der kun opfatter Ideer og Følelser i Form af dobbelt Bogholderi. Saadanne Tendentsers Popularitet er det Komediens Kald at bekæmpe. Der behøves maaskee kun

et enkelt heldigt Forsøg af en virkelig Digter, for at bringe os Alle til den Erkjendelse, at det er den ideale Retning, eller det Poetiske, som, jo sjeldnere det viser sig i det virkelige Liv, i alle Kunstformer og saaledes ogsaa i Lystspillet, er at foretrække, og hvortil man efter visse Mellemrum dog altid vender tilbage. Det er Digternes Opgave at lytte til hiin hemmelige Stemme, det er nærmest til dem, at den henvender sig og siger: »Lader Eder ikke beherske af Døgnets Fordringer, som ofte ikke engang ere alvorlig meente! Lad Apollo være Eders Gud, og har han virkelig fyldt Eders Indre, saa vil ogsaa efterhaanden Mængden vende sig fra Døgnets Guder og finde Behag i Eders Værker. Ringeagter ikke de franske Forfattere fra den nyere Tid, om de end altformeget have fundet Indgang og maaskee ere blevne overvurderede. Lærer af dem Klarhed, Liv og Bevægelse i Handlingen; selv deres Behændighed og Kløgt er ikke at forkaste. Men henter hos Eder selv, hvad Hine mangle, Ideen og Begeistringen. Thi ogsaa den komiske Muse vil Begeistring, og skjænker kun sin høieste Gunst til dem, hvis Bryst er opfyldt af Guden!« — Ogsaa Holberg var paa sin Vis begeistret, om han end manglede det Poetiske i ideal Forstand, saaledes som det glimrer hos Aristophanes og beaander Formen hos Molière; men det som stedse vil leve, hans guddommelige Lune, hans urokkelige sunde Sands, er kun muligt i en Aandstilstand, som virkelig hæver sig over det

Sædvanlige. Naar man sammenligner hine gamle Mestere, som endnu kunne bevæge og opløfte os, med den nyere Tids talrige og i blandede Retninger adspredte Forsøg, og naar man har prøvet og adspurgt de forskjellige Guder, der dyrkes i Kunsten som i Livet, vil man maaskee føle Sandheden i de Ord, vi have valgt til Motto, og som en fransk Digter har oversat efter Plutarch:

„Les décrets du destin ont voulu qu'Apollon
Fût le meilleur des Dieux pour la race mortelle."

Tillægsnoter.

Til Side 1.

— Det moderne Grækenland har endnu ingen dramatisk Litteratur, men hjælper sig mest med italiensk Opera, og Oversættelser af Scribe og Dumas. For ganske nylig opførte man endog i Athenen en fri Oversættelse af Molières Gjærrige, som vandt meget Bifald. Saaledes har man her et mærkeligt Exempel paa de menneskelige Tings Kredsgang; Molière laante sin Gjærrige af Plautus, som atter havde laant sin hos Grækerne, og nu beklappe Aristophanes's og Menanders Efterkommere den franske Gjærrige, som det synes, uden at drømme om, at det er deres egen Opfindelse, der efter 2000 Aars Fraværelse og Vandringer er vendt tilbage til sin oprindelige Arne.

Men der er endnu et andet Sted, ogsaa en classisk Jordbund, hvor man maaskee i det Hele finder mindre forvanskede Levninger af det oldgræske Folkeliv, end i selve Grækenland; det er i den stor-græske Colonie Neapel, hvor græsk Sprog og græske Sæder herskede langt ind i den christelige Tidsregning, og hvor man endnu kan efterspore de Poler, mellem hvilke Lystspillet i 2000 Aar har bevæget sig. Naar vi have yttret, at det nuværende Italien ikke har anden dramatisk Poesie, end Opera og Ballet, saa gjælder dette dog kun med Hensyn til de velhavende eller de saakaldte dannede Classer. Folke- og Marionettheatret har i dette Land lige til vore Dage bevaret et traditionelt Liv, som ikke er uden kunst-

nerisk Betydning. Ja, efter en fransk Reisendes Mening besidder Neapel i dette Øieblik den af alle Samtidens komiske Digtere, som i den ægte komiske Overdrivelse og Karikering har mest Lighed med Molière, det vil sige i hans Prosastykker, de saakaldte Sganarel-Komedier. Ja, man spiller endog paa Folketheatret *San Carlino* Molières Doctoren mod sin Villie, kun med den Forandring, at Sganarels Person er ombyttet med Localfiguren Polichinel.

Men den, som i Almindelighed hersker paa dette Theater, er den ovenomtalte Folkedigter; han hedder Pasquale Altavilla, er tillige komisk Skuespiller af stort Talent, og blandt de 130 Stykker, han alt har bragt paa Scenen, skal der findes adskillige Mesterværker. Imidlertid fører han langtfra nogen glimrende Existents; han maa, foruden sine Prøver, give Forestillinger to Gange om Dagen, giver tillige Guitarundervisning, synger i Kirkerne og fungerer som offentlig Skriver, saa man neppe veed, hvor han faaer Tid til at skrive sine Stykker. Og med alt Dette fortjener han kun et Par Hundrede Francs om Maaneden til sig og sine syv Børn.

„Medens", skriver den ovennævnte Reisende sidste Sommer, „man paa den fine Verdens Theater kun giver Vaudeviller af Scribe og Melodramer af Dennery*), besøgte jeg den sande Komedies sidste Tilflugtssted, Polichineltheatret *San Carlino*, hvor man just spillede et nyt Stykke af Altavilla. Det hed: Polichinel og hans Herres Forrykthed paa Grund af Kometen af 13de Juni. Polichinel, der har sin staaende Plads i alle neapolitanske Folkeskuespil, selv i de alvorlige, som i *Orlando furioso* o. A., er endnu ligesaa levende som nogensinde, ligesaa meget Ordgyder, Slughals og Cujon, ligesaa doven, dum, egoistisk, ligesaa naiv og snu, ligesaa forrykt og ulogisk, som det beundringsværdige, sunkne Folk, hvis Yndlingstypus han er, og Censuren indrømmer ham endog en Frihed, som den ikke vilde taale hos nogen Anden. Han synes i sin Person at concentrere den gamle Komedies Overgivenhed og Frisprog. I det overfyldte Theater var der

*) Dog spilles i dette Øieblik med Bifald paa alle italienske Theatre et originalt Lystspil af Ferrari: Goldoni og hans 16 Komedier.

en sand Badstueatmosphære, og den sammenhobede Mængde lo ikkedestomindre uafbrudt i hele tre Timer. En rig Provindslandmand, Prosdocimo, har begaaet den Daarskab i en Alder af 58 Aar at lære at læse, og er fra dette Øieblik det ulykkeligste af alle Mennesker. Han er Abonnent paa et Pariserblad, og har deri læst den tydske Astrologs Spaadom om Verdens Undergang ved Kometen, den 13de Juni. Han har kjøbt sig et Arsenal af store og smaa Kikkerter, hvormed han Dag og Nat betragter Himlen, og vil hverken spise, drikke, sove eller betale sin Gjæld. Hans Tjener Polichinel maa uafladelig holde Vagt paa Terrassen, for at vare ham ved det første Glimt af Kometen, medens han selv med Uhret i Haanden beregner de Minuter, han endnu har at leve. Han har lovet sin Datter til Sønnen af en Advocat fra Neapel, som ikke troer paa Kometen, og da Advocaten taler om Bryllup, bliver Svigerfaderen rasende og vil slaae ham ihjel. Idetsamme styrter Polichinel med et Skrig ned fra Terrassen, han troer at have seet Kometen fare gjennem Luften, og knuse sin Hale mod Skorstenen. Hele Huset er i Oprør, indtil Advocaten endelig opdager, at Polichinel kun har seet en flyvende Drage, som paa Neapolitansk hedder *cometa.* Nu kommer Landsbyskolelæreren Cornacchio, en ægte komisk Typus, og forsøger i nogle overgivne Scener at bibringe Polichinel en videnskabelig Undervisning i Astronomien, og Lystigheden stiger endnu høiere, da Polichinel søger at forklare sin Husmóder det samme astronomiske Komet - Galimathias. „Og saamange Ord“, udbryder han selv, „skal man have nødig for at døe.“

„I anden Act var der især een Scene, som behagede Publicum. — Den 13de Juni er begyndt; Stormen raser med Lyn og Torden, og Polichinel har aldeles tabt Hovedet; men pludselig bemærker han en smuk ung Pige, som ubemærket er traadt ind. Trods sin Forskrækkelse kan han ikke afholde sig fra at spørge hende, om hun er gift, og da hun svarer Nei, glemmer han baade Kometen, Uveiret og Verdens Ende, for at erklære hende sin Kjærlighed og foreslaae hende Ægteskab. Imidlertid hitter Advocaten paa at vise sin Svigerfader et Nummer af Bladet *Verità e Bugie*, en Art neapolitansk „Charivari“, hvori der forsikkres, at Menneskene ved Kometens

Stød alle ville blive kastede over paa andre Planeter, paa Venus, Mars, Saturn o. s. v. Dette troer Prosdocimo, „fordi det er trykt“. Han lader sig nu føre til Neapel for at gjøre Reisen i Selskab. Der giver man ham og Polichinel Malaga med en Tilsætning af Opium at drikke, og fører dem i ubevidst Tilstand til den blaa Grotte. Her vaagne de i tredie Act; først troe de sig døde og skrige Gevalt; men ved Synet af den vidunderlige Omgivelse blive de enige om, at de befinde sig i Maanen. Forskjellige phantastiske Figurer, som gjække dem, bestyrke dem i denne Tro, og binde dem en Mængde Galskaber paa Ærmet, indtil endelig et Par unge Elskende aabenbare sig ved Grottens Indgang svævende paa en blaa Sky; det er Prosdocimos Datter, som har holdt Bryllup med sin Brudgom, medens hendes Fader og Polichinel vare paa Reisen til Maanen.“

Til Side 1—2.

— Antallet paa Medlemmerne af *La société des auteurs dramatiques* i Paris er for Tiden ikke mindre end 500, og endda er der adskillige Theaterforfattere, som ikke ere Medlemmer af Selskabet.

Til Side 19.

Middelkomedien. Vi have sammenlignet Aristophanes med Shakespeare, og Ligheden vilde maaskee endnu have været større, hvis Shakespeare havde tilhørt en saa dannet Tid og et saa civiliseret Folk som Aristophanes. Men ogsaa Middelkomediens Forfattere, at dømme efter de Brudstykker som vi kjende af dem, synes at staae Nutidens Aand meget nærmere, end mange Skribenter fra det 17de og 18de Aarhundrede. Saaledes har man af Antiphanes følgende satiriske Dialog rettet imod Philosopherne: Faderen. Hvad taler du mig om ædel Beskjæftigelse? at leve i Lycæet med Sophisterne, disse nygterne Prakkere, som holde Diæt og ikke spise Andet end Figener? Og hvad siger man da for Godt hos de Karle? — Sønnen. Det, som for Øieblikket vorder, er ikke; thi det som vorder, kan ikke være, medens det vorder; og hvis for at tale mere absolut, det som vorder, alle-

rede i Forveien var, saa var det idetmindste ikke det, som det nu vorder; thi Intet er istand til at være uden at være, eller istand til at vorde det, som det allerede er. Men det som ikke er vorden, er ikke; thi hvorledes skulde vel det være vorden, som ikke er vorden, eftersom Vorden har til nødvendig Forudsætning en Væren? — Og naar den første Væren mangler, hvorledes skal da en Væren kunne fremgaae af en Ikke-Væren? Det er jo umuligt. Hvis altsaa en Ting af sig selv bliver til Andet, saa vil den for Fremtiden ikke være. Men vil man maaskee sige: Hvis det Ikke-Værende engang vorder, hvad vorder det da? Det vorder ikke, det Ikke-Værende; thi fra det Øieblik af at det var vorden, vilde det jo være, og det Ikke-Værende vilde da ikke være sig selv.... Faderen. Stop, Stop, det er jo et Ræsonnement, som Apollo selv ikke vilde kunne hitte Rede i.

I et andet Stykke, som hedder Poesien, beklager den samme Forfatter sig over Komediedigternes Stilling i Sammenligning med Tragikernes. Naar disse blot nævne Oedip, Laios, Alkmæon o. s. v., saa kjende alle Tilskuerne hele Heltens Historie i Forveien; men vi stakkels komiske Digtere maae opfinde Alt, baade nye Navne, de Begivenheder, der gaae forud for Handlingen, og dem, som foregaae paa Scenen, baade Exposition og Opløsning og meget Andet. Saasnart en Person afviger fra disse Regler, saa piber man, hvorimod de tragiske Helte kunne gjøre sig saa lystige som de ville.

Til Side 29—30.

Menander. Da dette Skrift i det Hele behandler Gjenstande, som ere de fleste Læsere meer eller mindre bekjendte, ville vi her tilføie Noget, som turde være mindre bekjendt. Menander var undervist og opdragen af sin Onkel Alexis, en af de anseeteste Digtere af Middelkomedien, og var endnu ikke 20 Aar, da han lod sin første Komedie, Vreden, opføre. De alt citerede franske Arbeider (hvortil endnu kan føies en Disputats om Menanders Plokion og den latinske Orersættelse deraf som Cæcilius forfattede, af Arnould, Professor ved Litteratur-Facultetet i Paris) sætte os istand til at meddele Fabelen af adskillige af Menanders Komedier, samt nogle Prøver

af de i hans Fragmenter opbevarede Sententser og Maximer. Allerede Titlerne paa endeel af hans Stykker kunne maaskee give en Forestilling om hans Retning. Saadanne ere: Brødrene, Fiskerne, Fruentimmerhaderen, Kretenseren eller Mandkvinden, Skjoldet, Hyleren, Venusfesten, Bæoterinden, Agerdyrkeren, Den Overtroiske, Den Arrige, Præstinden, Den brændte Kone, Voldgiften, Dolken, Kudsken, Spaakvinden, Skatten, Staldkarlen, Zitarspilleren, Carthaginenseren, Smigreren, Styrmændene, Tiggerpræsten, Kvinderne som drikke Skarntyde, Skibsrhederen, Hververen, Vreden, Concubinen, Den klippede Pige, Auctionen, Forlovelsen, Den pryglede Kone, Soldaterne, Ammen, Vasen, Hephæstosfesten, Enken, Den falske Hercules, Skjælveren, o. s. v. — Hans mest yndede Charakterer vare: De Fattige, de stortalende Soldater, Snyltegjæster og Slaver. Af nogle af hans Stykker kjender man Indholdet; i Skatten sender et ungt Menneske, som ved Udsvævelser har tilsat sin Arv, en Slave til sin Faders Grav. Faderen har nemlig før sin Død givet den Befaling, at man efter ti Aars Forløb skal bringe ham et Maaltid til Graven. Men da Sønnen vil opfylde denne Pligt, har han allerede solgt den Mark, hvor Graven befinder sig, til en gammel Gnier, og kan kun med dennes Tilladelse aabne Graven. Man finder der en Skat og et Brev. Den Gamle bemægtiger sig Skatten og paastaaer, at det er ham selv, som har skjult den der. Deraf følger en Proces, hvor Gnieren faaer Leilighed til at udvikle sin Charakter, men skjøndt man ikke bestemt kjender Slutningen, kan man let gjætte, at det er Brevet, som afgjør Sagen til Fordeel for Sønnen. I et andet Stykke, som hedder Synet, har Phido en Søn af første Ægteskab. Hans anden Kone har i sin Ungdom havt en Elsker og med denne en Datter, som hun i stor Hemmelighed lader opdrage hos Mandens Nabo, hvor hun igjennem en hemmelig Dør i sit Bedekammer hver Dag kan tale med Datteren. En Dag overraskes de begge af Sønnen, som ved at see en ung smuk Kvinde paa det Sted, han troer indviet til Guderne, flygter forfærdet i den Tanke at have seet

en Gudinde. Deraf har Stykket sin Titel; men lidt efter lidt opdager han Sandheden, bliver syg af Kjærlighed til den Ubekjendte, og da et Ægteskab synes det naturlige Lægemiddel, skrifter man Sandheden for Faderen, som, for at føie sin Søn, tilgiver Moderens Ungdoms-Feiltrin og skjænker sit Samtykke. — Et tredie Stykke af Menander, Plokion, (som sædvanlig oversættes ved Halsbaandet) kjender man noget mere til. En gammel Mand, Simon, jamrer sig for sin Nabo Menedemos over, at han for en Medgift af 16 Talenter har ægtet en lille hæslig og herskesyg Kone, „en sand Djævel", som af Skinsyge vil tvinge ham til at sælge en elskværdig ung Slavinde. Naboen, som ogsaa har havt en ond, men fattig Kone, udtaler sin Glæde over, at hun idetmindste er død, men han har den Sorg, at hans eneste Datter, Pamphila, ved en natlig Fest er bleven forført af en ung Mand, som siden ikke har ladet høre fra sig. Han er nu kommen til Athenen for at opsøge Forføreren, men Tiden er kostbar, da Datteren er i interessante Omstændigheder. Heldigvis viser det sig, at det er Simons Søn, Æschinos, der er den Skyldige, og han er villig til at gjøre Alt godt. men hans Moder modsætter sig med stor Hæftighed et Ægteskab med en fattig Pige, især da hun alt har et rigt Parti for ham i Baghaanden. Imidlertid, da Menedemos truer med at henvende sig til Retten, gjør Simon for første Gang sin Fadermyndighed gjældende, paastaaer, at han af Erfaring tilstrækkelig kjender de Ulykker, som følge med et rigt Ægteskab, og aftvinger sin Kone et halvt Samtykke. Med Hensyn til Slutningen, har man kun den Conjectur, at den hidføres ved et Halsbaand, som Pamphila i hiin Nat har skjænket Æschinos, og som gjenfindes hos dennes Søster, og saaledes som et utvivlsomt Beviis afskjærer Moderen Haabet om at sætte sin Villie igjennem for Retten. En ædel Slave spiller en Hovedrolle i Stykket. — —

Vi hensætte af Fragmenterne nogle Prøver paa Menanders Aand og Skrivemaade, og begynde med nogle Repliker, gjennem hvilke maaskee Digterens egne religiøse og philosophiske Anskuelser give sig tilkjende:

— Jeg troer ikke (lader han en Epikuræer sige), at Guderne have i den Grad Tid tilovers, at de til ethvert Menneske især, Dag for Dag, kunne uddele Lykke og Ulykke.

— Vi bringe som Offer til Templet et usselt Lam, neppe 10 Drachmer værdt, og kaste hele Talenter hen til Viin, Gjæstebud og Fløitespillerinder; vi fortjene da heller ikke, at Guderne skulle skjænke os meer end for 10 Drachmer af deres Gunst. Hvis jeg var Gud, vilde jeg paa mit Alter aldrig taale de ordinære Nyrer af Offerdyr, naar man ikke idetmindste tilføiede en feed Aal, som kunde bringe Fetter Kallimedon til at revne af Misundelse. — — Men Præsterne, de Hallunker, hvor ypperlig besørge de ikke Offringerne! Vinen og de lækkre Stykker beholde de for deres egen Mund; Røgelsen og nogle Figener, Dyrenes Galde og Been, mene de, er godt nok til Guderne....

— Jeg holder ikke af de Guder, som streife om paa Landeveiene og lade sig indføre i Husene ved Hjelp af en Maler. En rigtig honnet Gud holder sig smukt hjemme, og beskytter dem, som have opreist ham en Billedstøtte...

(Den ældre Tragedies høieste Gud, det ubøielige Fatum, opfattedes af Euripides og den nye Komedie som det mere praktisk forstaaelige Tilfælde (τυχη) eller den ubestemmelige Magt, der fremgaaer af de sig afløsende naturlige Hændelser, og af de menneskelige Villier, som røre sig uden at see klart).

— Ingen kan gjøre hvad han vil... Stol ikke paa Eders Fornuft; den menneskelige Intelligents er intet uden Tilfældet, enten man nu kalder det Intelligents eller guddommelig Indskydelse... Det er Tilfældet, som raader over Alt, som omstyrter og bevarer. Tro mig, den menneskelige Klogskab er kun Røg og Indbildning — beskyld mig ei for Vildfarelse! — alle vore Tanker, Ord og Handlinger ere kun Tilfælde; vi sætte vort Navn paa Titelbladet, det er det Hele! Tilfældet bestemmer Alt, det er den eneste Gud, hvis I ei finde Fornøielse i at lege med tomme Ord... Mennesket, som ikke har modtaget Løfter af nogen Gud, bør uden Klage, med Taalmod og Maadehold, finde sig i Alt hvad der tilstøder ham.

— Dyrene ere meget lykkeligere og visere, end Menneskene; betragt hint Æsel! Alle ville sige dig, at det er et elendigt Dyr, og dog kjender det ikke, som vi Mennesker, til nogen Lidelse, der har sin Oprindelse i det selv, men kun til dem, der hidrøre fra Naturen . . . Hvis en Gud sagde mig: Vælg efter din Død hvad Slags Liv du vil — som Hund, Vædder, Buk, Menneskene eller Hest, saa vilde jeg strax svare ham: Gjør af mig Alt hvad du vil, kun ikke mere et Menneske; thi det er det eneste Væsen, hvem Lykke og Ulykke tildeles uden Retfærdighed. Hvis du er en god Hund, agtes du mere, end en slet Hund; en god Hest pleies bedre end de daarlige, men om et Menneske er bedre og ædlere end andre, det nytter ham Intet, Smigreren, Bagtaleren og den Onde ville stedse indtage den første Plads.

— Siig blot Ammen et Ord, saa tier hun ikke mere stille. Hun er som det Kobberbækken, der hænger i den dodoniske Lund, og som, siger man, naar det berøres af en Forbigaaende, klinger hele Dagen — ja, hun hører ikke engang op om Natten.

— Lykken er ikke som et Træ, der hæver sin Stamme op af en eneste Rod; Ondt og Godt ere to Grene, der voxe ved Siden af hinanden.

— Den, som kun seer hvad han ønsker, er en slet Dommer over Virkeligheden.

— Jeg stakkels Taabe, som ventede at finde Mildhed hos en Kvinde! det er store Ting, hvis jeg slipper derfra med heel Hud.

— Det er ikke muligt, at Tilfældet er et virkeligt for sig bestaaende Væsen; men Mennesket, som ei formaaer at finde sig i Livets Medfør, kalder Tilfælde hvad der kun er hans egen Svaghed.

— Hvor ulykkelige ere ikke Tyrannerne, hvilket ynkeligt Liv, at boe i Fæstninger, stedse omgivet af Skildvagter, og frygte at see en Dolk i Haanden paa Enhver, der nærmer sig.

— Ordet er den Læge, der helbreder for al Sorg, og de ældste Tiders Vise kaldte det det elskværdigste af alle Lægemidler.

— Skjøger og Talere have Taarer af samme Vand.

— Den, som vil gjøre Ondt, behøver kun et ganske lidet Paaskud.

— Jeg kjender ikke noget saa dumstristigt, som Dumheden.

— Kvinderne have den Vane aldrig at sige Sandhed.

— Lovene ere en skjøn Ting, men den, som ikke kjender Andet end Lovene og følger dem med altfor stor Strenghed, er en Art Politispion (Sykophant).

— Jeg er rig, og Alle sige det, men Ingen kalder mig lykkelig.

— Den Ven, som smigrer dig i Lykken, er en Ven af din Lykke, men ikke af dig.

— Der er dem, som ere visere end de Vise, og som dog kunne tage feil.

— En anstændig Kvinde bør ikke farve sit mørke Haar lyst.

— Kvinden er forgyldt Skarn; hun er den behageligste Landeplage.

— Der gives mange Uhyrer paa Land og Hav, men det største af dem alle, er Kvinden.

— Den, som giver en Kvinde litterær Dannelse, gjør ilde; han forøger en allerede farlig Slanges Gift.

— Hvor det er skjønt at see en Mand, som virkelig er en Mand!

— De Ondes Lykke er Gudernes Skam.

— Det er farligere at lægge sig ud med en gammel Kone, end med en stor Hund.

— Jeg har havt en Mængde Læger; det er deres Visiter, der have dræbt mig.

— Den, som Guderne elske, døer ung.

— Den Vises Underholdning er Lægedom for Sjælen.

— Mennesker med et tomt Hoved holde sig ilive ved Haab.

— Fattigdom gjør næsten altid Menneskene uforsigtige.

— En Kvinde smigrer kun for at faae hvad hun ønsker.

— Hvis du vil leve et skjønt Liv, saa gift dig ikke.

— Graae Haar bevise Alderdom men ikke Viisdom.

— Lad det aldrig falde dig ind at dadle en Kvinde eller at give hende Raad.

— Ondartet Bagtalelse har ødelagt hele Byer.

— Kvinderne kjende kun een Ting: den som de attraae.

— En dydig Kvinde er en Skat for en retskaffen Mand.

— Elsk Arbeidet, hvis du vil føre et skjønt Liv.

— Fattigdom paa Landjorden er bedre end Rigdom paa Havet.

— Guldet aabner Alt, selv Underverdenens Porte.

— Selv den Vise er ikke skikket til Alt.

— For en Mand uden Kone gives der ingen Ulykke.

— Den, som har udsendt et Ord, har ikke Magt til at tale det tilbage *(Vox semel emissa . . .)*.

— Høie Stillinger her i Verden ere i den Vises Øine kun Tant.

— Overalt hvor der er Kvinder, er der fuldt op af Ondt.

— Hvor Livet er skjønt for den, som ikke kjender Livet!

Til Side 40.

Efter det Bifald, der blev *les Précieuses ridicules* tildeel, skal Molière have sagt: „*Je n'ai plus que faire d'etudier Plaute el Térence, ni d'éplucher les fragments de Menandre.*

Til Side 85.

— Scribes utallige Operatexter. Det vilde dog ikke være ganske uden Interesse at studere Forholdet mellem disse og hans Vaudeviller og Lystspil. Meget ofte tog han kun i de sidstnævnte de Ideer og Personer, som han i Form af Opera bearbeidede for Componisterne, hvilket med et fransk Ordsprog kaldes at male baade Meel og Gryn af samme Sæk *(tirer deux moutures du même sac)*. Saaledes var *le Comte d'Ory* først en Vaudeville, *L'Ours et le Pacha* er gaaet over i Brama og Bayaderen, o. s. v.

Til Side 92—93.

— Den første Kjærlighed. Adskillige Læsere ville maaskee undres over min Anskuelse af dette Stykke, naar de huske paa en bekjendt Afhandling af Søren Kierkegaard. Men

denne aandrige Afhandlings Betydning bestaaer maaskee især i det Phantasie- og Forstandsspil, hvorved Forf. lod sine egne Evner glimre. Hvad Gjenstandens Realitet angik, synes han mig at have begaaet omtrent den samme Feil, og saaledes være kommen til samme Resultat, som om Nogen vilde studere en paa sædvanlig Maade trykt Bog, ikke med et Par almindelige Briller, men med et Herschelsk Teleskop, istedenfor dermed at besigte Planeter og Kometer.

Til Side 107.

— Franske Domme om Scribe. Den anførte Yttring af Fortoul lyder fuldstændig saaledes: „*Il est laborieux et honnête; mais n'ayant pas été assez ambitieux dans les commencements, il l'est peut-être trop aujourd'hui. Il est spirituel plutôt que fin, moqueur plus que comique, et entendu plus qu'intelligent; il a fait consister tout l'art de théâtre dans la vraisemblance et dans l'imitation de la réalité, ne sachant pas trop ce qu'il peut y avoir au délà. Si vous cherchez à le caractériser par un côté plus élevé, vous ne lui trouverez d'autre originalité que d'avoir osé rire de tout, à tout prix. Peut-être a-t-il cru sérieusement imiter en cela Rabelais, Molière et Voltaire, qui ont, il est vrai, beaucoup plus ri que lui avant lui. M. Scribe ne s'est pas apperçu que ces grands hommes tournaient l'ironie au service des idées et non pas contre elles. Quant à lui, il ne s'est servi des formes du ridicule, que pour décrier tous les élans vers l'idéal.*“

— Gustave Planche sluttede engang for mange Aar siden en Udsigt over det franske Theater med den Bemærkning: „Scribe arbeider fornemmelig for Finantsverdenen (i hvis Qvarteer Theatret Gymnase ligger), Delavigne for det halvdannede Bourgeoisie, V. Hugo, A. de Vigny og Al. Dumas for den poetiske og litterære Ungdom.“ — Hvad de Franske fornemmelig og enstemmig dadle og spotte hos Scribe, er hans Mangel paa litterær Dannelse og æsthetisk Smag, og hans platte og skjødesløse Stil; han synes at have glemt Grammatik og Rhetorik. Han skriver f. Ex.: *Votre mari était dans son fauteuil qui dormait* (*Actéon*), og lignende Phraser

ere hyppige i alle hans Arbeider. Forøvrig bebreider Kritiken i Almindelighed Scribe hans overfladiske Iagttagelse, hans platte Materialisme, hans Tendents til at skjule Svagheder ved Kunstgreb, endelig en vis Jalousie, hvormed han paa sine gamle Dage skal søge at tage Pladsen op for yngre Talenter. Fornylig har en Kritiker (Monselet) fremsat den Mening, at man „maaskee engang vil frembringe Komedier af stor Værdi ved at benytte de Antydninger, Motiver og Tidskildringer, der findes i Scribes og Bayards frivole Repertoire; og saaledes ville da disse Forfattere ikke være indviede til fuldstændig Undergang.“

Til Side 142.

— *La Calomnie.* En væsenlig Grund til den Lykke, dette Stykke nylig har gjort, er den Uro og Frygt for offentlig Omtale, der hos en stor Deel af Publicum er fremkaldt ved E. de Mirecourts dristige Biographier og de mange Processer, disse have paadraget ham, og som mulig ville bevæge ham til forsigtigere, men ikke mindre ubehagelige Aabenbaringer. Denne Frygt har allerede fremkaldt et Par nye Stykker, som *Le Pamphlétaire* af Legouvé.

Til Side 152.

— En eneste Gang har Scribe paa et virkeligt og veltegnet historisk Grundlag været nær ved at frembringe et godt Stykke. Det er i *Avant, Pendant et Après (la Révolution)*, opført 1828. De to første Afdelinger ere meget gode, men i den sidste ender Stykket *(desinit in piscem)* som en plat Vaudeville, med de Vers:

Ah, quelle heureuse nouvelle!
Ce choix si mérité
Récompense son zèle:
Le voilà député.
Sur cet heureux évenement,
Recevez notre compliment!

— Vi mindes her om et Stykke med samme historiske Baggrund (Revolutionen) nemlig Emigrantens Reisevogn af Mélesville, som i denne Tid med stort Bifald opføres i

Theatret la Gaîté. Da dette Stykke, saavelsom Michel Perrin, baade i dramatisk Interesse og selv i technisk Composition staaer betydelig over Scribes bekjendteste Stykker, og da Forfatteren var Scribes hyppigste Medarbeider, kan man ikke uden Grund antage, at en stor, maaskee den bedste Deel af Scribes Berømmelse egentlig bør tilskrives Mélesville.

Til Side 176.

— Høiest blandt alle de nævnte Retninger og Forsøg staae imidlertid i poetisk Henseende de dramatiske Arbeider (de fleste udgivne under Titelen *Proverbes*) af Alfr. de Musset og O. Feuillet, som vare skrevne uden nogen Tanke om Opførelse, og dog med Held ere bragte paa Scenen. Hos Begge har en høiere poetisk Luftning gjennemtrængt Stoffet, og en ægte Kunstnernatur udpræget sig i Stilen og Dictionen. Hos Feuillet, som er noget yngre, er Opløsningen stedse i Harmonie med Moralen. Hos Musset derimod, som fremstod under en æsthetisk Revolution, der frembragte en ny Kunst og Litteratur, har derimod det Poetiske udelukkende Overvægten. I ungdommeligt poetisk Overmod syntes han undertiden med Forsæt at trodse Moralen, fordi den tilfældigvis fandtes respecteret af hans litteraære Modstandere, de aandløse, akademiske „Classikere“. Men selv denne Trods har sin æsthetiske Berettigelse, da hans Hensigt kun var at producere kunstneriske Studier og Phantasier.

Til Side 177—78.

— Balzac. Denne geniale Skribent, som hele sit Liv syslede med kæmpemæssige Planer, tænkte ogsaa paa en Theaterreform, og søgte i sine sidste Aar (ligesom George Sand gjør endnu) at overføre sine Romanideer paa Theatret. Men hans Conceptioner vare for dristige og storartede, til at han ikke overalt maatte møde Modstand og Kabale. Først efter hans Død indsaae man, at Balzac maaskee dog havde havt Ret, og hans Komedie *Mercadet le Faiseur* (Børs-Projectmageren) blev i 1852 opført over 100 Gange paa Gymnase. Blandt mange andre Ideer havde han ogsaa den at skrive en Fortsættelse af Molières Tartuffe, med hvilken

han var misfornøiet. Han fandt det uforsvarligt af Ludvig XIV. at have tilladt Opførelsen. Han vilde begynde, hvor Molière ender, hvor Tartuffe er demaskeret, Valère gift og Dorine atter i sit Kjøkken. For at vise det Upaalidelige i Cleanthes Philosophie og Elmires borgerlige Dyd, vilde han i Orgons Hus indføre en elegant, adelig Verdensmand, som ikke gaaer i Kirke, men til Hoffet og i Operaen. Denne Herre bedaarer strax alle Damerne, baade Elmire og Marianne, som finder ham meget elskværdigere end sin Mand. Orgon seer i ham sin ærligste Ven, indtil han senere erfarer, at denne Ven aldrig vil kunne tilbagebetale de 100,000 fr., han har laant ham, og at han baade har forført Elmire og Marianne, hvem Valère nu forekommer stupid. I denne Syndflod af huslige Ulykker føler Orgon, at den fine Verdens Laster ikke ere mindre farlige, fordi de ere uden Hykleri. Han søger nu sin Redning hos Tartuffe, der imidlertid er forædlet ved Anger og Bod; Tartuffe optræder da som en ganske Anden, og bringer ved milde og indtrængende Forestillinger Fred og Forsoning tilbage i Huset. Dette bizarre Komedieudkast har virkelig existeret og er meddeelt af Balzacs Ven Léon Gozlan.

Til Side 210.

— Den lyriske Sirene. Det er muligt at den samme Forkjærlighed for det Lyriske har fjernet Paludan-Müller fra Theatret, hvor hans Debut var glimrende. Kjærlighed ved Hoffet er maaskee den fortræffeligste Studie, der existerer i den Shakespearske Lystspilgenre, og det maa høilig beklages, at et saa ungdommeligt Lune, et saa umiskjendeligt Echo af den ægte Komedie, ikke oftere lod sig høre. Det er muligt, at vi i Paludan-Müller have tabt en stor komisk Digter; men hvis han havde udviklet sig videre i denne Retning, havde vi maaskee maattet savne den *Comédie humaine*, som hedder Adam Homo.

Til Billedet.

— Dette er udført efter en smuk Figur (af Leharivel-Durocher), som saaes paa sidste Pariser-Udstilling.

